

Veres András:

IRODALOMÉRTELMEZÉS ÉS ÉRTÉKORIENTÁCIÓ

kandidátusi értekezés

Budapest 1989.

T a r t a l o m

	Old.
PROBLÉMÁK	1
Értékapriorizmus és értékempirizmus	3
Škreb álláspontja	3
Ellenérvek mindkét irányban	8
Zárt és nyitott értékrend; a nézőpont jelentősége	10
KÖZELÍTÉSEK	15
Az érték-értelmezés területeiről és irányairól	19
Példák az értékprobléma filozófiai megközelítésére	19
Az erkölcsi értékről	19
Az újkantiánus értékfilozófiáról	26
Simmel és Weber problémafelvetései	29
Az esztétikai érték értelmezéstörténetéből	32
A szép mint univerzális metafizikai fogalom	32
A filozófiai esztétika történetfilozófiai érdeklődése	35
A századvégi-századeleji esztétikai álláspontokról	39
Dilthey példája	42
A szociológiai szempontú megközelítésről	44
Mukařovský álláspontja	44
A befogadásvizsgálatok módszertani dilemmája	47
Mannheim ellenérvei	48
Az értékelés szociológiai háttéréről	49
Az irodalomtudomány és az esztétikai érték	53
Az irodalomtudomány pozíciójáról	53
Esztétikai érték és igazság összefüggéséről	54
Példa az értékelő beállítottságra: Gadamer koncepciója	56
A szándékoltság és az irodalom fogalmáról	60
A hatvanas-hetvenes évek magyar értékutatásai	63
Elméleti vizsgálódások	66
A hatvanas évek fogalomtisztázásai	66

A bölcséleti megközelítés pozíciójáról	68
Az irodalomtudomány pozíciójáról	70
A szakmai nézőpont jelentősége	71
Az olvasói nézőpont jelentősége	72
Kritikai észrevételek	74
Hankiss álláspontjával szemben	74
Bojtár koncepcióival szemben	76
Súlypontváltás a hetvenes években	79
Bonyhai elméleti kísérlete	80
Empirikus vizsgálatok versus elmélet	84
Vita az érték és a szükséglet össze- függéséről	85
Vita az értékelő és az értelmező te- vékenység kapcsolatáról	86
További példák értékelméleti dilemmákra	87
Empirikus vizsgálatok	91
Az első értékfelmérésekről	93
Példák a befogadásvizsgálatra	95
A Fogarassy-Kamarás vizsgálat	96
A Halász (és Pléh) vizsgálat	99
A Józsa-Leenhardt vizsgálat	102
Kitekintés más területekre	103
A magyar modernizáció problémája	103
A magyar széppróza értékorientációs vál- tozásai	105
Összegezés helyett	106
ÉRTÉKEK	109
Az irodalmi mű értékalakzatai	110
Előzetes megjegyzések	110
Jelentés és értékorientáció szoros összefüg- gése a nyelvben	111
Bahtyin álláspontja	111
Példák	112
Értelmezési stratégiák	117
Ingarden koncepciója	118

Jelentés és érték	121
A jelentőségadás kérdéséről	121
Jelentéstani és esztétikai értékértelmezés	126
Tematikus, modális és poétikai értékek	133
Tematikus értékek	133
Modális értékek	136
Példák az értékfelismerés nehézségeire	140
Az <u>Édes Anna</u> iróniája	140
Egyéni és kollektív értékrangsorok	142
A <u>Termelési-regény</u> politikai értékhang- súlyai	144
Poétikai értékek	147
Néhány vitakérdésről	148
A konstrukciós értékekről	151
Metaértékek	153
Példa a metaértékek gyakorlati szerepére	153
Az irodalmiság értelmezési lehetőségeiről	155
Az "esztétikai megkülönböztetés" problémá- járól	157
Metafizikai támpontok?	160
Összegezés helyett	164
Kiegészítő megjegyzések az esztétikai minőségek kér- déséhez	165
Az értékelő mechanizmus működésmódjáról	165
Ingarden, Hartmann és Frye megoldásai	167
A jelentésredukció értelme	169
Példa a jelentés gazdagságára: az irónia értelmezéstörténetéből	170
A szép kettős jelentése	174
A szép és a fenséges mint esztétikai mi- nőségek	175
A két szint elhatárolásának fontossága	176
Példa a jelentőségvesztésre: a fenséges és a tragikus kapcsolatáról	177
Esztétikai érték és szabadság	179
IRODALOMJEGYZÉK	182

PROBLÉMÁK

Az irodalom értéket jelent számunkra, hogyan lehetséges ez? E kérdésre a filozófustól a szociológusig és a pszichológusig sokan keresik a választ; úgy tűnik, az irodalomtudomány művelői a legkevésbé. Mint Markiewicz (1968, 266) írja, "az értékelés kérdéséről elmélkedni egy irodalomtudós számára eléggé nyomasztó foglalatosság". A viszolygás néhány okát is felsorolja: "részben a tudományos egzaktság eszményképe lebeg a kutatók előtt: azon nyomban megnőnek az ilyenfajta egzaktság esélyei, mihelyt a strukturális leírásból vagy a nomotetikus eszmefuttatásokból kiküszöböljük az értékelést; részben az intuicionizmussal társuló idiografizmusban, mely a megismert műalkotás és a vele való közvetlen érintkezés egyedüliségének nevében lemond az indoklásról és fél az általánosításoktól; (...) részben a szélsőséges historizmusban keresendő az ok, mely minden érték-kritérium egyenjogúsításával gyakorlatilag teljesen használhatatlanná teszi őket". Természetesen a lista bővíthető, de annyi a felsoroltakból is kiviláglik, hogy nem csupán az irodalomértelmezésben jelentkező módszertani vélekedésekről és félelmekről van szó. Talán éppen az vált ki ellenérzést az irodalomtudósban, hogy az értékproblémák tisztázásában nem tartja magát illetékesnek. S így az irodalom értékelhetőségei nem megválaszolható kérdésekként, hanem problémákként merülnek fel (és maradnak meg) az irodalomtudomány horizontján.

Nem szeretném azt a látszatot kelteni, mintha nem érteném meg az aggodalmat és az óvatosságot. Távol áll tőlem az a szigor, amellyel Gadamer (1984, 263) a problémalátást megítéli, a fogalom arisztotelészi értelmezéséhez kapcsolódva: "a problémák tehát nem valóságos kérdések, melyek felvetődnek, s ezért megválaszolásuk mintáját értelem-eredetükből kapják, hanem a vélekedések alternatívumai, melyeket csak eldöntetlenül lehet hagyni, s ezért csak dialektikusan lehet kezelni. Ez (...) valójában nem a filozófiába, hanem a retorikába tartozik".

Az értékjelenség értelmezése során azonban számos olyan dilemmával találjuk szembe magunkat, melyek eldöntésével elhárítjuk inkább, semmint megválaszoljuk a fölített kérdést. Példaképpen az értékapriorizmus és az értékempirizmus ellentétére utalnék, amely az érték és az értékelés összefüggésének megítélésében meghatározó szerepet játszik.

Értékapriorizmus és értékempirizmus

✓ Skreb álláspontja

Zdenko ✓
Skreb álláspontját (1976) használom fel arra, hogy bemutassam, mire gondolok. ✓
Skreb a német irodalomtudományban uralkodó értékapriorizmust elutasítva, úgy foglal állást, hogy "a kutatás az értékelés kérdésében csak az értékapriorizmus és az értékempirizmus között választhat; az

előbbi egy múlthoz kötődő és jövőellenes metafizikához vezet, az utóbbi — a strukturalizmushoz" (513). Az értékapriorista felfogás reprezentatív kifejtésének a fenomenológus Scheler "materiális értéketikáját" (1979) tekinti, mely szerint az érték objektívan létező sajátos tárgyfajta, különbözik minden tapasztalhatótól, s így megragadni is csak a megismerésnek egy — ugyancsak — sajátos fajtájával, az a priori emocionális intuícióval lehet, nem pedig a pszichológiai tapasztalat révén, az értékátélés tényeiből. Következésképp az esztétikai értékek is magánvaló objektivitással rendelkeznek, minden történeti tapasztalati kontextustól és tudatváltozástól függetlenül léteznek.

Az értékapriorizmus igazát látszik alátámasztani az a mindennapi tapasztalat, hogy "az átélő sajátos emocionális reakciója" az esztétikai élményben "értékválasz, melyben az adott értékes tárgynak elismeréssel és csodálattal adózunk" (Ingarden 1969, 13). Az empirizmus képviselője azonban — mondja Skreb — "épp ezen a ponton kapcsolódik be, s azt kérdezi, hogy ez az értékválasz talán az egyedi lélek spontán, teljesen individuális, a környező világ és a történelem minden behatásától mentes individuális állásfoglalása az a priori érték mellett?" (I.h. 509) S joggal hivatkozik arra, hogy az érték is feltételezi az értékelést (nemcsak az értékelés az értéket), ez pedig az értékelőt és azt az axiológiai szabályrendszert, amely alapján az érték azonosítható. "Az értékítéletek tehát sohasem izoláltak, sohasem a levegőben lebegnek: mindig egy értékrendszeren ala-

pulnak, mely legtöbbször tudattalan, nem mindig összefüggő, de mindig szilárdan az egyén szellemi életében gyökerezik. Nemcsak 'minden értéktan', ahogy Wolfgang Kayser (1958, 45) állítja, hanem minden egyes értékelés is 'egy költészetelméleten, sőt egy esztétikán alapul, akár kimondjuk ezt az esztétikát, akár nem'."

Skreb tulajdonképpen a nyelvi kommunikáció mintájára képzelel el az esztétikai értékviszonyt, s ez éppen az irodalmi mű esetében (amely nyelvi képződmény) csak helyeselőnek látszik. De korántsem ilyen egyszerű a helyzet. A nyelvi rendszer egyrészt szélesebb (vagy szűkebb), másrészt szilárdabb (és megfoghatóbb) szabályrendszernek tűnik, mint az esztétikai. Annyira, hogy a strukturalizmus éppen a műalkotás sajátos nyelvi struktúrájában próbálja megragadni az esztétikai értékességet (főltéve amikor erre vállalkozik), ha nem is mint adottságot, de mint lehetőséget az értékátélés számára. Mit kezdhetünk azzal az állítással – teszi fel a kérdést Skreb –, hogy "alapjában véve egy műalkotás egyáltalán csak annyiban műalkotás, amennyiben értékhordozó, értékélményeket vált ki? Az értékempirizmus képviselője ezzel az állítással ellentétben azt kérdezi, hogy az irodalmi mű mint nyelvi képződmény miben különbözik más nyelvi képződményektől, amelyek nem műalkotások. A mai irodalomkutatás egyértelmű és meggyőző választ adott erre a kérdésre: az irodalmi műalkotást sajátos struktúrája különbözteti meg a többi nyelvi képződménytől." (I.h. 510)

Skreb véleményével szemben két kifogás is emelhető.

Egyfelől "az értékempirizmus képviselője" — ha következetes — nem azt kérdezi, amit ő, hanem azt, hogy adott értékelő nézőpontjából, illetve az általa érvényesített értékrendszer értelmében milyen nyelvi (strukturális) feltételek teljesülése mellett minősül a szöveg műalkotásnak. Ha elismerjük, hogy "minden egyes értékelés" valamilyen esztétikán alapul, a mű irodalmisága vagy esztétikai értékessége (s a kettő nem föltétlenül esik egybe, mint ahogy ^VSkreb véli) nem mu-
tatható ki strukturalista (nyelvészeti) eszközökkel.

Másfelől nem konstruálható meg olyan átfogó kritériumrendszer (előző ellenvetésünk értelmében), melynek alapján egyértelműen eldönthető volna, hogy egy nyelvi képződmény mikor irodalmi mű és mikor nem az. Igen árulkodó, ahogy ^VSkreb a kommersz irodalom értékességének vagy értéktelenségének megítélhetőségét értelmezi. Méltán állapítja meg, hogy a kommersz irodalom bevonása az irodalomkutatás területére "alaposan fejtetőre állította az egész eddigi, hagyományos értéktant", mert a kommersz irodalom túlságos sematizáltságát a cselekményvezetésben, az emberábrázolásban, a világnézeti háttérben, "valamint" a nyelvi struktúrában "az irodalmilag képzett olvasó" negatívan értékeli, "nem hajlandó értéket tulajdonítani" neki, "feltűnő ellentétben az irodalmilag képzetlenek nagy tömegével, akik épp ebben az előre adott, változásra kevésbé képes struktúrában látják az általuk becsben tartott mű értékét" (510-511).

Mi a megoldás ^VSkreb szerint? Mindenekelőtt tudomásul venni azt, amit Lockemann (1965, 19) így fogalmaz meg: "min-

den olvasó meghatározott értékelvárással közeledik az irodalmi művekhez, "enélkül kézbe sem venné őket". De — teszi hozzá ^vSkreb — "az irodalmi művek összességével szemben csak akkor járunk el igazságosan, ha az 'értékelvárás' terminust a 'struktúraelvárással' helyettesítjük: mert akkor a tétel egyaránt érvényes a legköznapiabb irodalmi termékekre és a hozzáértők által a legjelentősebbnek ítélt nyelvi műalkotásokra". (Uo.)

Aligha meggyőző ez az érvelés. Végül is mit várunk el: struktúrát vagy értéket? A kettő feltételezi vagy kizárja egymást? És ki jár el "igazságosan"? Az irodalomtudós? Kinek a nevében? Tulajdonképpen három különféle értékrendszerről van szó: az "irodalmilag képzett" és "képzetlen olvasóéről", valamint a mindkettőt "egyenként érvényes"-nek elismerő irodalomtudóséról (hacsak nem sorolható be az irodalomtudós is a képzettek közé). Túl azon, hogy a különbség nem föltétlenül ennyire radikális (hiszen nemcsak az irodalomtudós lehet toleráns, hanem a képzett olvasó is, aki kedvelheti a kommersz irodalmat, értéket láthat benne — legalább esetenként), de ha már ennyire radikálisnak gondoljuk, miért kell "egyenként érvényes tétel" föllállítására törekedni? Miért nem vehetjük tudomásul, hogy a tény: tény, azaz a kétféle olvasói elvárásnak kétféle irodalom tesz eleget?

Ahhoz, hogy a kettőt közös nevezőre hozza, ^vSkrebnek bűvészkednie kell a terminusokkal. Míg korábban a sajátos (irodalmi) nyelvi struktúra volt a műalkotássá nyilván-

vánítás alapja, most az előbbivel szembeállított kommerszmű elfogadása múlik ugyancsak a struktúrán. Igaz, az utóbbi esetében másfajta ("előre adott, változásra kevésbé képes") struktúráról van szó. Ám ettől még nem könnyebb a dolgunk. Egyrészt akkor ki kell tudnunk mutatni a két struktúra különbségeit, de úgy, hogy ezek ne veszélyeztessék az alapvető azonosságot, aminek fenn kell állnia ahhoz, hogy mindkettőt irodalmi műként lehessen elhatárolni a többi (nem irodalmi) nyelvi képződménytől. Másrészt választ kell találnunk arra, hogy az olvasók egy része miért nem hajlandó az egyiket vagy a másikat értékes (irodalmi) struktúrának látni. (Ugyanis nemcsak a képzett olvasó ítéli értéktelennek a kommersz irodalmat, hanem a képzetlen sem veszi figyelembe a műalkotás értékét, amikor – mondjuk – a Bűn és bűnhődés detektívregényként olvassa.)

Ellenérvek mindkét irányban

Bíráló megjegyzéseimmel nem az a célom, hogy ^vSkreb álláspontját azért marasztaljam el, mert nem eléggé (nem következetesen) empirista. Ellenkezőleg. A következetes értékempirizmusnak még súlyosabbak a következményei. Bármennyire függ is az érték az értékelőtől, az utóbbinak nincs tetszőleges hatalma fölötte. Ha volna, az érték megszűnne értékes lenni. Az érték nemcsak kiemel, hanem túlemel a meglévőn. Előttünk, fölöttünk van: el akarjuk érni és őrizzük a távolságot. Sokszor a hiánya figyelmeztet létezésére.

Mindezzel az értékempirizmus nem tud mit kezdeni. Úgy véli, arról beszél, hogy mi az érték, amikor valójában arról, hogy ki mit miért tart értéknek. Arra hivatkozik – s ebben igazat adok neki –, hogy érték nincs értékelő nélkül, s ki zárólag az (értékrendszeren alapuló) értékelésben konstituálódik. Hiszen az érték csak akkor létezik, ha föltalálják vagy elfogadják, s az utóbbi esetében a (már föltalált) érték megerősítése maga is értékteremtő művelet. De túlbecsüli ennek jelentőségét az empirizmus, amikor az érvényességet az érvényesülés (térbeli vagy időbeli) kiterjedésével méri. Nehezen hihető például, hogy egy irodalmi alkotás remekmű-volta azon múlna: hányan ítélik annak és hányan nem.

Az értékapriorizmussal szemben pedig az vethető fel, hogy e téren – azt lehet mondani – még "túllicitálja" az empirizmust. Nincs az a térben kiterjedt és az az időben tartós kollektív értékrend, amely elég jó lenne számára az érték érvényességét garantálni. "Az értékek nem reális dolgok, nem is reális hatalmak, amelyek keletkezhetnek és elpusztulhatnak – mondja Hartmann (1972, 553) –, hanem teljességgel ideális hatalmak, és a belőlük származó követelmények szintén ideális jellegűek." Az érték tehát ideális létező, amely nem helyezkedhet belül a történelmileg változó kollektív tudaton, mert akkor kiszolgáltatottja lenne az időnek. Az értékapriorizmus a relativizmus veszélyét akarja minden áron elhárítani. Az ár azonban tetemes: ha az érték "kívül" van a tudaton, akkor egyáltalán hol van és miképp fejthet ki hatást azon belül? Ha az értékrendet nem

az ember konstruálja, akkor ki; ha nem konstruált, miért jelenik meg konstrukcióként számunkra? Ezért egyet kell értenünk ^vSkreb megállapításával, miszerint az értékapriorizmus "metafizikához vezet". (Ő minősíti is: "múlthoz kötődőnek", "jövőellenesnek" nevezi; talán arra gondol, hogy az értékek időtlenné – azaz történelemfölöttivé – nyilvánítása a már feltalált-elismert értékeknek kedvez.)

Ha sem egyik, sem másik, akkor melyik álláspont a jó: ez itt a kérdés. A válaszom pedig csak az lehet rá, hogy – jobb híján – a mérsékelt értékempirizmus. Talán csalódást okozok vele. Jobb volna, ha egyértelmű választ adhatnék (korábbi ellenvetéseimet ^vSkreb értékfelfogásával szemben részben magamnak szántam), de nem tehetem. Mert az értékjelenség paradox jellege nem engedi. Túlságosan törékeny: rajtunk múlhat, hogy holnap is érvényes-e. Túlságosan stabil: fennállása túlélhet kultúrákat. Akár a történelemnek, neki is foglyai vagyunk. Az értékjelenség értelmezése maga is értékjelenség. Nem csoda, hogy problémának látjuk.

Zárt és nyitott értékrend; a nézőpont jelentősége

Itt csak utalhatok az értékelmélet történelmi háttérére (később bővebben tárgyalom). Úgy vélem, a tradicionális társadalmak viszonylag zárt értékrendjéhez képest (ahol az érték evidencia volt, nem probléma) nyitottság és értékpluralitás – különböző, egymással versengő értékfelfogások

együttélése — jellemzi a modern társadalmakat. Érték és valóság, érték és értékelés, érvényesség és érvényesülés hol sarkalló, hol pedig fenyegető ellentéte az újkori polgári fejlődés terméke és mozgatója. S minthogy az érték immár nem evidencia, magyarázatra — elméleti "megalapozásra" — szorul. Ez az új helyzet és feladat hívta létre az értékjelenség bölcséleti értelmezését, már jóval a 19. század végi újkantiánus értékfilozófia előtt, amely csupán nevet adott a gyermeknek.

A tradicionális — mindenekelőtt az ókori görög — társadalom zárt értékrendjének tudata nem csak mint emlék maradt fenn (kivételes kulturális teljesítményének és a napjainkig eleven zsidó-keresztény hagyománynak közvetítésével), hanem mint kihívás és bizonyosság is a kései korok számára: szükséges és lehetséges, hogy az ember összhangban éljen világával. Hogy mit jelenthetett a görögség-eszmény, ékesszólóan példázzák Lukács György korai, 1916-ban megjelent regényelméletének kezdő sorai: "Boldog kor, melynek a csillagos ég a járható és bejárni való utak térképe, melynek útjait a csillagok fénye világítja meg. Minden új a számára és mégis régtől fogva ismerős; kaland és mégis birtoklás. A világ tágas és mégis otthonos, mert a lélekben lobogó tűz egyként ég a csillagokkal..." A homéroszi eposzokban "be-pillanthatunk a görögség titkába: számunkra elképzelhetetlen teljességébe és áthidalhatatlan idegenségébe is: a görög csak válaszokat ismer, kérdéseket nem; csupán megoldásokat (ha mégoly talányosakat is), de sohase rejtélyt; csak

formákat, káoszt soha". (Lukács 1975, 493-494)

Kevésbé fontos most, hogy ennek az eszményítésnek mennyi a valóságalapja. Jól reprezentálja, hogy a hajdani zárt kultúra (és értékrend) mint újra megvalósítható vagy (Lukács ekkori felfogásában) megvalósíthatatlan minta jelenik meg egy merőben más lehetőségekkel rendelkező világban. Az értékpriorizmus voltaképpen felfogható úgy, mint egy olyan álláspont, amely—a tapasztalható valóság ellenében — kitart a zárt értékrend eszményének érvényessége mellett. Megkísérli a lehetetlent: egységbe foglalni az eszményt és a valóságot, a régi és az új értékszemléletet, a hajdan volt és a ténylegesen megélt tapasztalatot. Ehhez képest dinamikusnak tűnhet az a felfogás, amely a haladáseszmével kapcsolja össze a mintakövetés lehetőségét; így a zárt értékrend eszménye már nem (csak) a múlt üzenete, hanem a jövő ígérete vagy parancsa (is) a jelen számára.

A modern kor nyomása, az értékválasztás lehetősége és kényszere olyan erős, hogy az értékpriorizmus képviselői is kénytelenek meghajolni előtte, kisebb-nagyobb engedményeket tenni az empirizmusnak. Példaképpen Nicolai Hartmannra (1972) hivatkoznék, aki határozott vagy-vagyot lát értékpriorizmus és értékempirizmus között: "Kompromisszumos javaslatokkal semmit sem kezdhünk. Vagy függetlenek az értékek az embertől, és csak megvalósulásuk múlik az utóbbin, vagy tőle függenek, és akkor az ember meg is döntheti vagy másokkal pótolhatja őket." (553) Mégis, értékpriorista elkötelezettsége ellenére — mint később látni fogjuk — való-

jában kompromisszumos javaslattal él.

Ezzel szemben én az értékempirista kiindulást tartom célravezetőnek. A nyitottság és az értékpluralitás meghatározónak mutatja az értékelő nézőpontjának, az értékelés kontextusának és az alapjául szolgáló értékrendszernek a szerepét. Az értékjelenségnek immár triviális sajátossága, hogy érvényesség és érvényesülés nem föltétlenül esik egybe: az érték feltétlen (imperatív) vagy megengedő (optatív) érvényességgel rendelkezik ugyan, de csak annak számára, aki elfogadja és csak addig, ameddig elfogadja. A nézőpont fogalma éppen azért fontos annyira számomra, mert az érvényesség gyakorlati korlátait jelzi. Ha figyelmen kívül hagyjuk, az érvényesség határai elmosódnak, és nem kerülhető el valamely értékfelfogás kompetenciájának (szándéktalan vagy szándékos) eltúlzása. A kritikátlan empirizmus éppúgy abszolutizálhatja a feltárt értékrendszert, mint az apriorizmus a maga spekulatív értékvilágát.

Ezért igyekszem körültekintően eljárni. Szó szerint értem ezt: előbb megkísérlem számba venni (legalább jelzészerűen) tájékozódásom néhány eligazító pontját és mindezekelőtt azt a szellemi környezetet – a hatvanas-hetvenes évek magyar értékutatását –, amely meghatározó szerepet játszott álláspontom kialakításában. Csak ezután teszek eleget tulajdonképpen feladatomnak, az irodalmi mű értékalakzatai kimutatásának, amin a műalkotás hatáslehetőségeiben szerepet játszó legfőbb értékek rendszeres kifejtését értem. Javaslatot teszek a kimutatható értékek egyfajta

csoportosítására. Az egyes értéktípusok bemutatása olyan sorrendben történik, hogy az irodalmi mű szövegterében megjelenő értéklehetőségekből kiindulva haladunk az irodalom egészére vonatkozó metaértékekig. Az értelmezés és a kontextus szembesítésétől pedig az remélem, hogy valamelyest eleget tehetek a Gadamertől idézett igénynek, s a problémák felvonultatása után egy-két kérdésben talán sikerül megfelelő választ is találnom.

KÖZELÍTÉSEK

Talán helyesebb volna megközelítési irányokat, értelmezési kereteket mondani. Amiért mégis a "közelítések" terminus mellett döntöttem, az jelentésének (legalább számomra meglévő és előnyös) kétértelműsége. Nemcsak arra gondolok, hogy az értékprobléma értelmezéstörténete szükségképpen úgy jelenik meg, mint a lehetséges kérdésekre adható válaszok le nem záruló folyamata (amiből egyúttal bátorságot és vigaszt meríthetünk). Hanem arra is, hogy a különféle felfogások csupán annyiban jönnek szóba, amennyiben segítették a magam álláspontját kialakítani. Közelítések – az én közelítésemben.

E fejezet bevallottan aránytalan. Előbb az értékvizsgálódások néhány kitüntetett szempontját tárgyalom igen széles kontextusban s ugyanakkor meglehetősen szűkszavúan. Majd rátérek a magyar értékutatások áttekintésére, s ez a rész a korábbihoz képest – első pillantásra úgy tűnhet, hogy jelentőségéhez mérten indokolatlanul – nagyobb terjedelmet kap.

Hiszen az elméleti és empirikus értékvizsgálatok nálunk (mint arról bővebben szólok majd) csak megkésve és szinte a nullpontról indultak a hatvanas években. Magától értetődik, hogy az értékfilozófia, az irodalomtudomány és az értékszociológia olyan nemzetközi hírű hagyományaihoz, illetve teljesítményeihez kapcsolódtak, mint amelyet a bá-

deni újkantiánus iskola, a jelelméleti esztétika vagy a szociálantropológia, illetve Heinrich Rickert, Max Weber, Max Scheler, Nicolai Hartmann, Roman Ingarden, Jan Mukařovský, Charles Morris, Kurt Lewin, Milton Rokeach és mások neve fémjelez.

S azon sem csodálkozhatunk, hogy egyik-másik itthoni megközelítés azt a benyomást kelti, mintha már találkoztunk volna vele, akkor is, ha tudjuk, hogy nem átvételről van szó. Két példát hoznék fel erre, olyan szerzők munkáiból, akik értékfelfogását (mint az később kiderül majd) különösen fontosnak ítélem. Bojtár Endre (1983) befogadás-modelljében a kommersz irodalom puszta struktúraként való felfogása és az erre nyitott olvasó esetében csupán a "struktúraélmény" lehetőségének megengedése meglepő hasonlóságot mutat Škreb már ismertetett elképzelésével. Bonyhai Gábor (1976) tanulmányában pedig — ahol az érték, pontosabban az "értéknyelv" jelelméleti szempontú megközelítésére tesz javaslatot — az "értékinterpretáns" fogalmának segítségével Hartmann eljárására emlékeztető módon próbál egyensúlyozni az értékapriorizmus és az értékempirizmus között.

De itt most nem az átvételek és a párhuzamok az igazán érdekesek, hanem az eltérések — s még inkább az értékproblémának a sajátos történelmi szituációval összefüggő metamorfózisa. Nem akármilyen lehetőség az elmélet és az empirikus kutatás számára, hogy egy olyan helyzetben és helyzetből dolgozzatja ki a maga meggyőződését, melyben deklaráltan világtörténelmi kísérletezés folyt és folyik.

Korábban egy – a tradicionális társadalmakéhoz hasonló – zárt és homogén értékrend (és kultúra) megvalósítása, napjainkban pedig ennek lebontása és egy nyíltan pluralista értékrenddel való felváltása jegyében. Ha másért nem, ezért megkülönböztetett érdeklődésünkre tarthat számot.

Végül egy gyakorlati érvre is hivatkoznék: ezidőtájt a magyar értékutatásokról még kevésbé áll rendelkezésre bármiféle összefoglalás.

Az érték-értelmezés területeiről és irányairól

Illetékességem határait nem könnyű megjelölni. Annyi világos, hogy az irodalmi mű értéklehetőségeinek számbavételéhez akarok eljutni. De az értékjelenség értelmezési köre rendkívül széles. Ahová csak nézünk, mindenütt értékprobléma ütközzük. Az a benyomásunk támad, hogy az értékről szólni olyan, mintha közvetlenül a világegyetemről tennénk kijelentéseket. Nyilván az értékjelenség filozófiai értelmezésével célszerű kezdeni vázlatos áttekintésemet.

Példák az értékprobléma filozófiai megközelítésére

Az erkölcsi értékről

Az értékfilozófiai irányzat (Windelband, Rickert) felismerése előtt is, amióta csak létezik, a filozófia mindenkor értéktudomány (vagy fogalmazhatunk úgy is: értékelmélet) is volt, amely értékekre kérdezett és értékeket állított, s megkülönböztette és összekapcsolta (nemritkán rangsorolta is) őket. Elvileg minden értékfajtára kiterjedt figyelve, gyakorlatilag azonban a kezdetektől hosszú időn át – mint probléma – csupán kettő állt érdeklődése középpontjában: az ismeretérték (az igaz) és az erkölcsi érték (a jó), illetve ezek összefüggése egymással. Érthető, hi-

szen mindenekelőtt e két értékhez fűzte a filozófust egzisztenciális érdek.

A filozófus személyében ugyanis egy új életforma és emberfajta jelent meg az i.e. VII. század végi görög polisz-társadalomban. Olyan valaki, aki képes ugyan a politikai tevékenységre, de nem tör hatalomra (ellentétben az államférfival), aki szellemi tevékenységet folytat, de nem szegődik szolgálatába senkinek (szemben a költővel vagy a mesteremberrel). Függetlensége folytán másként látja, egyáltalán: látja a világot. (Vö. Steiger 1983, 501-503) Függetlensége védelmében a bölcs – amennyire teheti – távol tartja magát a köznapi élettől; a preszókratikusok szektákban élnek, elrejtőznek az emberek elől. Ám megváltozik a helyzet a periklészi Athénban, amikor a filozófus a nyilvánosság elé lép: "meg kell tanulnia az emberek között élni. Kérdés, hogyan illeszkedhetik bele a közösség mindennapjaiba integritása megtartásával. Amikor ez a kérdés fölmerül, az az etika megszületésének pillanata. Az etikai vizsgálódás nem az embernek a közösséghez való viszonyát teszi vizsgálat tárgyává, hanem a filozófus helyzetére reflektál – per definitionem ez a feladata, hiszen a bölcs (szophosz) és az erényes ember (szpúdaiosz) a görög filozófiai nyelvben szinonimák." (I.h. 505)

Kissé hosszabban időztem el a "születés pillanatánál", mert példa-értékűnek fogom fel, nemcsak a morális értéket mindenkor jellemző kiélezettség s az ennek háttérében álló – a beilleszkedés és a személyiség integritása között feszü-

lő – ellentét miatt, hanem azért is, mert éppen e kiélezettség és konfliktus-helyzet irányítja a figyelmet az erkölcsi érték érték-voltára. Olyan értékről van szó, amely feltétlen és imperatív-jellegű (végül is a teljesülésén múlhat a személyiség és a közösség sorsa egyaránt) és mégsem bizonyos, hogy sikerül megvalósítani. Ha a közösség értékrendje szilárd, az egyén mozgástere veszedelmesen beszűkülhet; válságkorszakban viszont az autonómia lehetősége csupán a kivételes egyéniség számára adott. (Az ismeretérték és az erkölcsi érték kapcsolatának lehetőségeire itt nem térhetek ki; csupán utalok rá, hogy egymás feltételeként való értelmezésüktől a kettő szembeállításáig többféle álláspont létezik.)

A morális érték nemcsak kiélezettsége, egzisztenciális súlya révén emelkedik ki a többi érték közül, hanem közvetítő szerepe által is. A különböző értékfajták minősíthetők s így összemérhetővé válnak erkölcsi szempontból. E homogenizáló képesség is erősítheti azt a benyomást, hogy az erkölcsi érték a par excellence érték. (A jó fogalmának elemzése ugyancsak ezt támasztja alá. A jó eredetileg minden értékeset jelölt, pl. az alkalmasat és a hasznosat is, tulajdonképpen az "értékesség" szinonimája volt. S éppen ez az általános értékfogalom lett az erkölcsi érték kifejezője, amely – szűkebb érvénye ellenére – megőrzi a nyitottságot. A legtöbb nyelvben használatos mindkét jelentése: a differenciálatlan, általános is, a differenciált, etikai is.)

Alapvetően új helyzet állt elő az újkori polgári fejlődéssel, a modern árutermelés és piac kialakulásával és elterjedésével. A "természetadta" közösség háttére nélkül az erkölcsi értékek (és általában az értékek) már nem mint adottak, hanem mint "feladottak" jelennek meg az egyén számára. Az individualizáció és a racionalizáció általánossá válása csak növelte az ismeretérték jelentőségét, ugyanakkor aláásta, megrendítette az erkölcsi érték legitimáló erejét. Morális értékválság korábban is volt (mint láthattuk, egyenesen hozzátartozik az érték-jelleg tudatosításához), de a polgári világkorszakba lépve lett egyetemes és folyamatosan fennálló élmény.

A tradicionális társadalmak viszonylag zárt értékrendjéhez képest tehát nyitottság és értékpluralitás jellemzi a modern társadalmakat. A hagyományoktól áthatott paraszti társadalom értékrendje sem volt homogén, a kulturális differenciálódás és a népeiséget megosztó többi strukturális tényező pedig végképp kizárta az értékhomogenitást. De a pluralitás mást jelent, mint a heterogenitás: nem a különböző létszférákhoz (mint a gazdaság, a politika vagy az erkölcs) tartozó értékek elkülönítését, hanem azt, hogy egy-egy szférában (vagy a szférákat összevetve) az értékeket többféleképpen lehet rendszerezni és hierarchiába állítani. Az értékpluralitás intézményessé válásával voltaképp a kétség és az elégedetlenség is része lett az intézmények normális működésének. A választás lehetősége és kényszere legitimálja az értékzavar és az értékválság folyamatos vagy legalább

periodikusan ismétlődő élményét, a romantika óta hozzátartozik a polgári társadalom öntudatához (sőt újabban önbecsüléséhez is). Az értékpluralitás érvényesülése föltétlenül dinamizálja a társadalmi folyamatokat s a mindenkori status quo állandó meghaladását kényszeríti ki.

A kritika (vagy önkritika) persze nemritkán az alapokat teszi kétségesse – akár azonosítja a polgári létet az általános emberivel, akár nem. Ismeretes az a szenvedélyes támadás, amit Rousseau intézett a még ki sem alakult polgári társadalom ellen: a nyitottságban és a pluralitásban (mint ahogy az individualizmusban és a racionalizmusban is) olyan fenyegetést látva, ami elbizonytalanítja az embert, lehetetlenné teszi eligazodását a világban. Nemcsak a születés és a vagyon besoroló, énelvesztő erejét ítélte veszélyesnek, hanem az értelmet és a tehetséget is, amennyiben manipulálható a személyiség ellen (ami Rousseau szemében a legfőbb érték). Így lett archimédeszi pont a szív, amely a természet szava az emberben és a lelkiismeret, amely nem enged letérni az erény útjáról. A 18. századi szentimentális hős egyedül magára számíthat – a társadalom ellenében –, amikor fölismeri és képviseli a természet és az erkölcs törvényeit.

Nem kisebb mű, mint a kanti erkölcsfilozófia emelte átfogó tanítás rangjára e meggyőződést. "Lelkemet két dolog tölti be – olvashatjuk A gyakorlati ész kritikája híres záradékában –, s annál jobban növekvő és újuló csodálattal és tisztelettel, minél többször és alaposabban foglalkoztatja

elmémet: a csillagos ég fölöttem és az erkölcsi törvény bennem." (1922, 165) (Mivel – ahol lehet – a magyar nyelvű kiadásokra hivatkozom, ami elfedi a művek valóságos időrendjét, az irodalomjegyzékben megadom a szövegek első kiadásának időpontját.) Kantot már csak radikalizmusa miatt is a polgári világállapot reprezentatív gondolkodójának szokás tekinteni. Radikális álláspontot foglal el, kétségtelen, de ez éppen azért lehetséges, mert két világ határán állva, kívülről méri fel a polgári társadalom emberének lehetőségeit.

Ha belül lenne azon, mint például Adam Smith, akkor megkísérelhetné átértelmezni az erkölcs fogalmát s összeegyeztetni-összebékíteni a jót és a hasznosat. Kiderülhetne – miként Smithnél –, hogy az egymással versengő érdekek világa csupán látszólag kaotikus, valójában ésszerű rend érvényesül benne: a csere kölcsönös érdekeltséget teremt s magunk miatt vagyunk belátással mások iránt (vö. 1959, 64). Korántsem véletlen, hogy a hasznosságetika, amely már a polgári viszonyokból próbálja levezetni az erkölcsi értéket, a hasznosat tekinti közvetítő médiumnak az értékvilág és az ember között.

Kant szerint az erkölcsi érték (akár csak az ismeretérték is) levezethetetlen a valóságból, amelyben teljes káosz uralkodik. A hiányzó (vagy legalábbis a jelenségvilágban nem manifesztálódó) rend azért létezhet mégis, mert a megismerő értelem és a gyakorlati (erkölcsi) ész teremti meg. Az empirikus világ tehát értékmentes (ebben Kant a ter-

mészettudomány módszertani követelményét általánosítja), értékek csak konstituálhatók, de nem tárhatók fel benne. Maga az ember is kettészakad egy szükségszerűségek (érdekek) szorításában élő természeti és egy akaratában szabad erkölcsi lényre. A jó az utóbbi által követett – a természeti ember világának ellentmondó – erkölcsi parancs, törvény; a jóra irányuló szándék, illetve akarat önmeghatározása, aminek jelentését csak formálisan lehet megadni. Az erkölcsi érték autonómiájának hangsúlyozása Kantnál egyszersmind az érték és a valóság heteronómiájának elismerése is.

A polgári társadalom egyéne számára megjelenő értékproblémák értelmezésében mindmáig a kanti kérdésfeltevés a viszonyítási alap. A 19. századi pozitivizmus és historizmus – a civilizációs fejlődés és a kulturális differenciálódás bővületében – az értékkontinuitást hangsúlyozta, ami megfelelt az uralkodó haladáseszmének. Még azok a gondolkodók is (Hegeltől Marxon át Nietzschéig), akik a diszkontinuitást a kontinuitással legalább egyenrangúnak ítélték, oly mértékben hittek az általuk konstruált teremtő erő (a világszellem, a proletariátus vagy az "emberfölötti" ember) mindenhatóságában, hogy az értékpusztulást már meghaladott vagy a jövőben meghaladható állapotnak tekintették. Az egyénfölötti nézőpont is megbosszulta magát: egyrészt nem igen tudtak mit kezdeni az etikai aspektussal (Nietzsche egyenesen elveti), másrészt nem számoltak azzal, hogy a történelem konstrukciója is történelmi konstrukció – legalább abban az értelemben, hogy létrehozható és megszüntet-

hető. A közösségét megválasztó egyén már nem hagyható anynyira figyelmen kívül, mint a tradicionális társadalom embere.

Az újkantiánus értékfilozófiáról

A századvége-századfordulón fellépő újkantiánus értékfilozófia állította először a gondolkodás centrumába az értékproblémát. Kantot követték abban, hogy ők is radikálisan elhatárolták egymástól a tapasztalati valóságot és az értékek világát. "Az érték lényegéhez tartozik – mondja Windelband (1914, 422) –, hogy az ezt meghatározó normát nem magától és nem mindenütt töltik be. Kellésnek és Létnek, értéknek és valóságnak különbözniük kell egymástól." S abban is elődjük nyomdokain járnak, hogy a kérdést ismeretelméleti oldaláról közelítik meg. A megismerés: megítélés; értelmét az adja, hogy "egy értékkel szemben állást foglalunk" (Rickert 1904, 115). Valóságtapasztalatunk érvényessége az értékvilágon alapul, amely a valósághoz képest transzcendens. Rickert szavaival: "a valóságra vonatkozó ítéletek igazságértéke nem ezen ítéleteknek a valósághoz való viszonyából nyer levezetést, vagyis ezek az ítéletek nem azért igazak, mert azt mondják ki, ami valóságos, hanem az empirikus realizmus álláspontjáról azt nevezzük valóságosnak, amit az ítéleteknek mint valóságosakat kell (soll) elismerniük. Így a valóságos az ismeretelmélet álláspontjáról tekintve az igaz egy különleges fajtájává lesz, az igazság pedig – ér-

ték, azaz a valóság fogalma végezetül mint értékfogalom jelentkezik." (I.h. 117)

Két alapvető kérdésben azonban "korrigálják" Kantot. Egyrészt az erkölcsi értéket nem privilegizálják és nem fordítják szembe a többivel – valamennyi értékről van szó. (Rickert értékrendszerezésében az erotika az etikával egyenrangú terület – vö. Rickert 1987, 315.) S az érték épp olyan feltétlen s ugyanakkor nem kötelező erejű, mint Kantnál az erkölcsi érték. Másrészt az értékek objektívak: nem léteznek (mint a dolgok), de érvényességük fennáll, függetlenül a konkrét értékelésektől, ítéletektől. Fölmerül a kérdés (amit az értékapriorizmussal szemben már fölítettünk): ha nem az egyéni és nem a kollektív tudatban áll fenn az érvényesség, akkor hol és milyen nézőpontból?

Az újkantiánus válasz az egyik legtalányosabb kanti fogalom, az "általábanvett tudat" (Bewußtsein überhaupt) mintáját követi. (E kategória úgy vetődik fel Kantnál, hogy tapasztalatunkat nem az egyéni tudat esetleges szerkezete formálja, hanem az általábanvett tudat – általános és szükségszerű, másmilyennek el sem képzelhető – "transzcendentális" struktúrája.) Windelband szerint az értékeket egy "normáltudat"-ra vonatkoztatjuk, Rickert pedig "transzcendentális szubjektum"-nak nevezi; mindkét esetben olyan elvonatkoztatás történik, amely mintegy az emberiség tudatát akarja átfogni. Ennek megvan az az előnye, hogy elvileg bármely egyéni tudat számára megragadható értékvilágot tételez fel.

Még tovább ment el Scheler (1979), aki Kanttal szem-

ben lehetőséget látott "materiális" etika kidolgozására. Az értékek léteznek, de abban az értelemben, ahogy a platóni ideák. Örökérvényűek; minőségük és összefüggésük független a tapasztalattól. Megragadásuk (ha ugyan nem az érték ragad meg minket), az értékérzés intuitív aktus – vagy képes rá az egyén, vagy nem; kommunikálhatatlan.

Hartmann (1972) megkísérelte áthidalni a valóság és az értékvilág között megnyílt szakadékot, fenntartva az értékek levezethetetlenségét. A lételvekkel szemben az értékeket az jellemzi, hogy tapasztalatilag nem igazolhatók és egy "legyen"-t fejeznek ki. Az értékérzés mindig érzelmileg erősen színezett választ vált ki. Míg az akaratnak szabadsága van az értékekkel szemben, az értékérzelemnek nincs: "mihelyt egy érték megvilágosodott előtte, nem képes többé visszakozni, nem 'érezhet' vagy foglalhat állást másként, mint ahogy az érték előírja" (551). Tehát cselekedhetünk az érték ellenében, de nem érezhetünk másként. Éppen ezért Hartmann az erkölcsi parancsot az értékérzelemhez köti, "az értékérzelem tiszta apriorija, az érték maga az ideális erkölcsi követelmény" (549).

Az értékesség nem ugyanaz, mint az érvényesség, amely Hartmann szerint az elismert értékességet jelenti és valóban korhoz kötött (477). "Nem maguk az értékek keletkeznek és pusztulnak el, hanem csak érvényességük az érték tudatban. Ami változik, az az emberek fogékonysága, az értéklátás és értékvaktság viszonya. És ez a változás sem önkényes, nem szabad döntés eredménye, hanem aszerint megy vég-

be, hogy mennyire időszerűek az egyes értékcsoporthoz egy meghatározott történelmi helyzetben." (556) Minthogy az értékelést mindkét tényező determinálja: egyfelől az időtlen érték, másfelől az időben változó értéktudat (s nemcsak az első, hanem az utóbbi sem önkényesen adott) – így sajátos kettősség jön létre; Hartmann úgy oldja meg a dualitást, hogy egymás mellé rendeli a két szférát. Ezek természete azonban változatlanul eltérő, s ezért magyarázatra szorul: az ideális értékformát és az empirikus értéktartalmat mi kapcsolja össze, mi közvetít közöttük? Hartmann nem tud ki-elégítő választ találni, álláspontját valóban a "józan ész" sugallta eklekticizmus jellemzi (vö. Heller 1970, 764).

Simmel és Weber problémafelvetései

Fölmerül a kérdés: miért éppen ekkor, a századvégenszázadfordulón, az európai történelem szélcsendes időszakában, amikor a közelgő katasztrófára nem túl sok jel figyelmeztetett, került előtérbe az értékrend problematikussága. Keveset mondunk azzal, hogy éppen ez az átmeneti szélcsend teremtett alkalmat az olyan szubtilis kérdések feszegetésére, mint az, hogy van-e helye a humanista tradíciónak a modern civilizációban. Ugyanis nemcsak a civilizációs fejlődés eredményei kerültek ellentmondásba a kulturálisan hagyományozott értékrenddel, hanem ennek az értékrendnek alkotóelemei is kizárni látszottak egymást. Kiderült, hogy az ismeretek nem terelhetők egységes, az újkori tudományfoga-

lom által kijelölt rendszerbe; ismeretes, hogy a szellem-tudományok leválasztása a természettudományról ekkor vált parancsoló feladattá, s Dilthey mellett leginkább éppen az újkantiánus gondolkodókat foglalkoztatta. A kultúra meghasonlásának talán ez volt a leglátványosabb, de távolról sem egyedüli példája. Hogy mennyire nem, azt Simmel és Weber egy-egy problémafelvetésével próbálom illusztrálni.

Simmel (1923 – a tanulmány korábbról való!) egyenesen a "kultúra tragédiáját" látja abban, hogy az élet és a kultúra, a szubjektív és az objektív szellem közötti termékeny ellentétnek várhatóan "elfogy" a tere. Az élet a történelem folyamán létrehozta a kulturális objektívációk (és az ezeket vezérlő értékrendszerek) egész sorát, ám ezek – minél jobban kiépülnek – korlátok közé szorítják a szubjektív szellemet. Az élet úgy védekezik a megmerevedés veszélye ellen, hogy újra és újra fellázad a létrehozott és kiteljesedett objektíváció ellen, s továbbhalad egy másik létrehozása és kiteljesítése felé. E folyamatot azonban nem lehet a végtelenségig folytatni, a felhalmozott kulturális javak tehetetlenségi nyomatóka egyre kevésbé engedi meg az élet lázadását. Elérkezik egy pont, amikor már nem az egyik vagy a másik objektívációval áll szemben, hanem általában az objektívációval, s ekkor tudatosul a tragikus konfliktus: nem lehet meg az objektívációk nélkül, de bennük sem lehet meg.

Weber (1922 – posztumusz kiadás) az értékpluralitás következményeit elemezve jut el hasonló diagnózishoz. A mo-

dern kor szelleme, mondja Weber, nem monoteista többé: mitológiájának nem istene van, hanem istenei s ezek harcban állnak egymással. Elvileg minden kulturális objektiváció és értékrendszer, ami csak létrejött a történelem folyamán, egyenrangú. Mi pedig szabadon dönthetünk közöttük, de döntünk kell s ez a többi rovására megy. "A sok régi isten, feloldva a varázslat alól s ennél fogva személytelen hatalmak alakjában, kiszáll sírjából, életünk fölött való hatalomra törekszik, s újra kezdi örök harcát egymással." (547)

A modern szellem tehát választhat (szemben a tradicionálissal), de amikor az egyik istennek áldoz, feláldozza a többi, s mivel ennek tudatában van, úgy kompenzálja, hogy elfogultabb és egyoldalúbb (mint a tradicionális). Weber gondolatmenetének külön érdekessége, hogy az értékheterogenitás (illetve homogenitás) fogalmát összekapcsolja az értékpluralitásával.

Kétségtelen, hogy e problémafelvetéseket mindenekeelőtt a humanista önsajnálát motiválta. (S nyilván még számos példát hozhatnék fel erre, és nemcsak ebből a korszakból.) De kivételes történelmi pillanat ez: veszteségek után kutatni, mielőtt az igazi veszteségeket elszenvedtük volna. Igazat kell adnom annak az értékelésnek (Bence-Kis é.n.), mely szerint "Simmelben, bármennyit beszéljen is a tragédiáról, jókora adag kulturális önelégültség van. Az élet Simmelnél igencsak élvezi szabadságát, noha sejti, hogy végül majd nem tud mit kezdeni vele. Alig leplezett ingyencsedéssel kóstonlgatja végig a történelmi formákat, míg

rájön, hogy egyik sem felel meg neki. S ez nem is csömör, csak elment az étvágya, mielőtt úgy igazából nekiláthatott volna." Túloz persze némiképp e karikatúraszerű beállítás, s az éremnek nyilván csak egyik oldala ez.

Hogy másik is van, mutatja például Weber rezignált belátása, miszerint a kulturális orientációk közötti választás gyakorlatilag csupán értelmiségi belügy és kivezet a modern társadalomból, vagy az ifjú Lukács György még rezignáltabb (ámbár radikális) döntése, hogy a kommunista mozgalmat választva társadalmi ügyként ismerhesse és ismertethesse el a kulturális meg hasonlítás fölszámolását. S a századvég-századforduló filozófiája nemcsak a veszteségeket vette számba, hanem a lehetőségeket is, mindenekelőtt a már meglévő ismeretek alapos és szigorú mérlegelésével.

Az esztétikai érték értelmezéstörténetéből

A szép mint univerzális metafizikai fogalom

S talán ez az a pont, ahol áttérhetek az esztétikai érték (a szép) tárgyalására. Eddig sem volt könnyű hallgatni róla. Az erkölcsi érték (és az ismeretérték) előtérbe állítására azért kényszerültem, mert ez látszott gyorsabb útnak az értékfogalom és az értékprobléma bemutatásában.

Természetesen nincs szó arról, hogy az antikvitásban a szép jelentősége (érvényessége) kisebb lett volna, mint a

jóé. Ellenkezőleg, univerzális metafizikai fogalom volt. De értékvolta még annyira sem volt problematikus. Annyira nem, hogy sajátos esztétikai jelentése kevésbé önállósult, mint a jó erkölcsi jelentése.

Példaképpen hivatkozhatom Arisztotelész Nikomakhoszi etikájára, melyben az erény – a szépséghez hasonlóan – mint két szélsőség (a felesleg és a hiány) közötti közép, azaz bizonyos fajta mérték jelenik meg, s ezáltal "az etikának esztétikai struktúrát ad" (Loszev-Sesztakov 1982, 165). Vagy Platón idea-tanára, ahol a Szép egyenrangú a Jóval: a létező rendje, mely az egyetlen Jó felé mutató elrendeződésben áll, összhangban van a Szép rendjével. A mérték teremti szoros kapcsolatot a Szép ideája és a teleológiai létrend között is: "a kozmosz, a jólrendezettség mintaképe egyben a szépség legmagasabb példája a láthatóban" (Gadamer 1984, 331-332).

Sőt a szép sajátos elsőbbsége nyilvánul meg a jóval szemben, amikor Platón azt mondja, hogy "ha megpróbáljuk megragadni magát a Jót, akkor az a Szépbe menekül. A Szép tehát abban különbözik a teljesen megfoghatatlan Jótól, hogy inkább megfogható. (...) A Szép akkor mutatkozik meg, amikor a Jót keressük." (I.h. 333) Gadamer szerint éppen az teszi kitüntetetté a Szép ideáját Platón rendszerében, hogy mintát ad arra: miképp részesülnek a jelenségek az ideából vagy az ideák egymásból. A Szép ideája ugyanis osztatlanul és egészen jelen van abban, ami szép; létében közvetlenül beláthatóvá teszi magát. A jelenségek és az idea közötti

közvetítést Platónnak egyedül a Szép esetében sikerül bemutatni. (Uo.) Tegyük hozzá: itt más értelemben van szó közvetítésről, mint ahogy az erkölcsi értékkel kapcsolatban beszéltünk. A jó magához képest minősíti az értékeket és ezen keresztül vonatkoztatja őket egymásra. A szép nem méri őket magához, ellenkezőleg, segít nekik abban, hogy kifejezzék magukat.

A szépnek ez az univerzális metafizikai fogalma egészen a 18. századig fennállt, mindaddig, amíg a létező rendjét úgy fogták fel, hogy az maga is isteni vagy isten alkotása. A klasszicista szabálysztétika tulajdonképpen a jóval korábbi tökéleysztétikának a teleológia művészi aspektusát hangsúlyozó változata. Természetesen ez sem csekély módosítás, ha meggondoljuk, hogy az antikvitástól Kantig a természeti szép a kiindulópont (még akkor is, ha feltételezik, hogy a természet tökéletesítésre szorul a művészet által). Csak a 19. századi német idealista esztétikában fordult meg végképp a dolog s lett az esztétika művészetfilozófia (a természetet is mint a szellem produktumát értelmezve).

Maga az esztétika igen későn, a 18. század derekán vált önálló diszciplinává. Közvetlen feltétele az volt, hogy az "érzéki megismerés" az aufklärista racionalizmus korlátok közé szorítása révén polgárjogot nyerjen, s ezáltal elismerhető legyen az ízlésítélet viszonylagos függetlensége az értelemtől és annak fogalmaitól (vö. Gadamer 1988, 15). Szélesebb perspektívából nézve a közösségi értékrend (a *sensus communis*) hiánya és a — célracionalitás világában perifériá-

ra kerülő — művészet életevidenciájának megszűnése kényszerítette ki a művészi (és az esztétikai) érték elméleti megalapozását. A már leírt világtörténelmi fordulat esztétikai következményeiről van szó; a polgári társadalom kialakulásával az egyéni ízlés világtörténelmi korszaka vette kezdetét (vö. Fehér-Heller 1979, 215-217).

Az esztétika önállósulása nem jelenti azt, hogy ne függne továbbra is az általános filozófiai keretektől. Annak a kérdésnek az eldöntése, hogy mi az esztétikum helye az életben, a történelemben, elválaszthatatlan annak eldöntésétől, hogy mi az esztétikum helye a filozófiai rendszerben. Jó példa lehet erre Kant esztétikai műve, Az ítélelőerő kritikája (1966), amely rendszertanilag egységbe állítja a tiszta és a gyakorlati ész kritikáját — a szó szoros értelmében —, mert a megismerés és az erkölcsi akarás elkülönült világai között csak az esztétikai ítélelőerő képes hidat emelni. Tegyük hozzá: nem tökéletesen, maga is kétarcú lévén. A szépre irányuló ítélet a megismerő értelemhez, míg a fenségesre irányuló az erkölcsi észhez áll közelebb. S az ízlésítélet feltételeire kérdező Kant érdeklődése kivételesen számít a 19. század történetfilozófiai ihletésű — a filozófiai esztétikát leginkább reprezentáló — rendszereihez képest.

A filozófiai esztétika történetfilozófiai érdeklődése

A filozófiai esztétikát igen találóan jellemzi Könczöl

Csaba (1988, 82): "formálisan nézve, értéktudomány. Valójában azonban logikai tárgya soha nem az esztétikai érték mint társadalmi-történelmi képződmény ... (...) Eleve adottnak fogadja el a remekművek egy már korábban – és a polgári kor-szakig természetes, spontán kiválasztódás révén – kicsapódott készletét, és amikor ezen belül egyesek elé plusz, mások elé mínusz jelet rak, akkor már egy másfajta, történet-filozófiai értékfogalommal dolgozik, melynek funkcióját teljesen félreérti az, aki az esztétikai érték és értéktelenség, a remekmű és a középszerűség megkülönböztetésére akarja fölhasználni. (...) ... eleve csak remekművek észrevételére képes. Nem felülvizsgálni akarja a történelem szelekciós munkáját, az ösztársadalmi érvényt nyert esztétikai ítéleteket, hanem egy magasabb, rájuk épülő dimenzióban, a remekművek egymás mellett békésen megférő Olimpuszán akar ádáz viszályt szítani."

A filozófiai esztétika nagy dilemmái – Homérosz vagy Vergilius, Szophoklész vagy Euripidész, Goethe vagy Schiller, Tolsztoj vagy Dosztojevszkij, Thomas Mann vagy Kafka – valóban inkább világnézeti szembeállítások. Hasonlóképp a művészet rangsorolása a többi kulturális objektívációhoz vagy a műfajoké egymáshoz képest. Például a líra azért kerül Hegelnél az értékhierarchia előkelő helyére, mert a polgári fejlődéssel teljessé váló bensőségesség-szubjektivitás reprezentatív kifejezője, Hegel pedig – élesszemű kritikai fenntartásai ellenére is – igenli ezt a fejlődést. Lukács György viszont éppen azért mutat kevés érdeklődést a líra

íránt, azért helyezi magasabbra a regényt és a drámát, mert ezek a műfajok az ő szemében a modern világállapot krízisének reprezentatív kifejezői, egyben áldozatai is, a maguk sorsával tanúsítják azt, amit kimondani Lukács legfőbb szándéka: a kapitalizmus a nagy kultúrobjektívációk ellensége. Adorno pedig a zene mellett a lírát azért részesíti előnyben, mert "gyűlölte ugyan a kapitalizmust, de sem előtte nem ismert el a kibontakozott individuumhoz méltó kultúrkor-szakot, sem az adott világ meghaladását (...) nem tartotta másnak, mint hol emelkedett, hol ön- és közveszélyes illúziónak", következésképpen "a bensőség e nagy műformáiban éppúgy megkapta a gyűlölt világ kritikáját, mint intellektuális és szenzuális örömeit" (Fehér-Heller 1979, 219).

Tehát a történetfilozófiai nézőpont a meghatározó ezekben az esztétikákban. Az egyes művek, életművek, műfajok, művészetek vagy az általában vett művészet megítélése nem azon alapul, hogy a megítélt hogyan reprezentál (mivel hallgatólagos előfeltevés, hogy sikeresen; hiszen reprezentál – ennyi elég). Hanem azon, hogy mit reprezentál és ezáltal milyen hatást gyakorol a történelemre. Az utóbbi szempont korántsem hanyagolható el. Hiszen a filozófus is az emberi lelkek megnyeréséért folytat küzdelmet; nem mindegy számára, hogy szövetségesének vagy ellenfelének tudhatja-e a művészt. Már Platón ellenszenve Homérosszal szemben jórészt a vetélytársnak szólt. A filozófiai esztétika illetékesnek tartja magát abban, hogy jóváhagyja vagy elvesse a műalkotás érték-szempontjait. Nem annyira a művészet gyámolítója, mint in-

kább a közönségé – részben a művészet ellenében.

Ez nem jelenti azt, hogy a filozófus esztéta ne lehetne nyitott az újabb hatások befogadására, és ne bírálhatná fölül, ne változtathatná meg álláspontját, értékítéletét. Előfordulhat. Ám ehhez egész lényét betöltő, mondhatni, megvilágosító erejű műélmény szükséges. Mint amit a Don Giovanni jelentett Kierkegaard vagy Wagner zenéje Nietzsche számára. (Föltehetően ezzel függ össze a művészi hatás azonosítása a kivételes műalkotás hatásával a legtöbb művészetfilozófiában; e problémával majd az ún. metaértékek tárgyalásakor foglalkozom.) Gyakoribb, hogy a filozófus esztéta történetfilozófiai meggyőződése rendül meg és ennek következtében változtatja meg korábbi véleményét az egyes művekről, alkotókról. Kirívó példája ennek Lukács György már említett világnézeti fordulata; ő maga hivatkozott a Balázs Bélával folytatott levelezésében zavartalan nyugalommal arra, hogy mivel megváltozott a történetfilozófiája, ezért lép művészet-megítélésében Dosztojevszkij helyére Tolsztoj, Sterne helyére Fielding, Flaubert helyére Balzac. (Vö. Fehér-Heller, i.h.)

Lukács esete jól érzékelteti azt is, hogy a filozófiai esztétikának milyen sebezhető pontja az esztétikai hitele. Éppen az győzi le, ami fölé állítja magát. Ha biztosra megy és a múlt által szentesített remekművekre épít (amiről Könczöl beszélt), könnyen kerülhet abba a látszatba, hogy konzervatív – hogy nem a jelenhez szól. (Most eltekintve attól, hogy a múltban sem lehet biztosra menni, hiszen a múlt is

– a jelen szükségleteinek megfelelően – változó képet mutat.) Ha viszont a jelenhez fordul példaként, sokat kockáztat: ízlésítélete megbízhatóságától teszi függővé elméleti rendszerre megbízhatóságát. Márpedig a történetfilozófiai érzékenység nem föltétlenül jár együtt esztétikaival. S bizonyos, hogy a filozófiai esztétika konkrét ítéleteinek viszonylag magas hibaszázaléka nem tett jót presztízisének. Sorsát mégsem ez döntötte (vagy dönti) el, hanem az, hogy képes-e megfelelő metafizikai horizontot találni értékhierarchiája föllállításához.

A századvégi-századeleji esztétikai álláspontokról

A 19. század hetvenes éveitől megsokasodtak a támadások, amelyek elsősorban spekulatív-deduktív módszerét és rendszerközpontúságát vették célba. Az esztétikum specifikus, kísérletileg igazolható törvényeit feltárni és a műalkotást kiszabadítani az őt példává lefokozó teoréma alárendeltségéből: e két program jegyében próbálták a filozófiai esztétikát fölváltani induktív, tudományos esztétikával (mint például a pszichológus Fechner "Ästhetik von unten"-je), illetve impresszionista műkritikával.

Jóllehet az esztétikum védelmében léptek föl, épp úgy nem képviseltek "tisztán" esztétikai nézőpontot, mint ahogy a filozófiai esztétika sem. A kanti (tehát a megismerő és erkölcsi funkciótól megszabadított) ízlés-fogalomból indultak ki, de Kanttal szemben (aki az ismeretelméleti-logikai

feltételeket vizsgálta és igyekezett kiszűrni a pszichológiai értelmezést) ismét pszichológiai jelentést adtak neki. A századvég uralkodó irányzatai közül a formaesztétika a műtárgy (műalkotás) sajátos tulajdonságait jelölte meg az esztétikai élvezet forrásaként (mint az ún. aranymetszés arányainak érvényesülése), míg a hangulatesztétika a befogadónak a műtárgyba (műalkotásba) áthelyezett önélvezetét. Mindkét megközelítés – empirikus lévén – az esztétikai értékességet az esztétikai élvezet (tetszés) korrelátumának fogta fel.

Itt csak utalhatok rá, hogy ezek az irányzatok nemcsak különböző lelki jelenségekre helyezték a hangsúlyt (az első az észlelésre, a második az empátiára), hanem a végső tudategységeket is merőben másképp határozták meg. A formaesztétika mechanikus modellben gondolkodott: az ismeretet érzetatomokból akarta felépíteni. A hangulatesztétika viszont organikus szemléletmódot képviselt: élményfogalma felbonthatatlan értelemegységet jelölt, s a formaesztétikának a tudat működését passzívnak feltételező elképzelésével szemben az élmény (megélés) aktivitását állította. Az élményfogalom különösen alkalmasnak tűnt a műalkotás befogadásának leírására, mindenekelőtt a kivételességet és teljességet sugalló jelentése révén, hiszen minden élmény kiemel valamilyen képp az élet folytonosságából s ugyanakkor saját életünk egészére vonatkozik. E megközelítésnek csupán az volt a szépséghibája, hogy a kor tudományeszményének nem tudott megfelelni; ezen nem változtathatott Dilthey (1974, 345-413) erő-

feszítése, hogy a "leíró" és "taglaló" lélektant a kísérleti, "magyarázó" pszichológiával szemben elismertesse.

Talán nem szükséges hangsúlyoznom, hogy mindkét irányzat jelentős változáson ment át s még napjainkban sem elhanyagolható a hatásuk. Az esztétikai észlelés értelmezése hosszú utat tett meg Fechner pszichofizikai törvényeitől az alaklélektan felismerésein át Berlyne izgalmi potenciál (arousal) elméletéig és az olyan kérdésfelvetésekig, mint Beaugrande (1989) javaslata a művészi észlelés kvantum aspektusainak figyelembe vételére. Mint ahogy Lipps beleérzés-elméletéhez képest a mű-befogadás motívációjának új és eredeti értelmezését adta Dilthey élményesztétikája vagy a pszichoanalízis freudi és jungi művészetfelfogása. (Bővebben: Veres 1981, 203-212)

Tehát itt beérhetem azzal, hogy két fontos összefüggésre hívjam fel a figyelmet. Az egyik: az esztétikai érték (akár formaszépség, akár énkivetítés) önértékké, azaz önmagáért való értékke van ugyan nyilvánítva s közvetlen hatása kimerül a tetszésben, de utóbb mindig kiderül, hogy közvetve többről van szó. A hedonista motíváció kiegészül valamilyen biopszichológiai vagy szociálpszichológiai funkcióval. A műélvezet tulajdonképpen csapda: az ember nemi és társadalmi adaptációját segíti elő, szabályozza energiáit és idegrendszerét, biztosítja lelki egyensúlyát, fölkelte együttérzését embertársai iránt stb.

A másik: az esztétikai értékviszonyt a műalkotás olyan ontológiai modellje alapján írják le, mely a tudományos

megismerés szisztematikus elsőbbségén nyugszik. Mint Gadamer (1988, 18) írja: "Ami tulajdonképpen van, az a dologszerű, a tény, az érzékek számára adott, amit a természettudomány objektív megismeréssé tesz. A jelentés, amely hozzájön, s az értéke, amellyel rendelkezik, ezzel szemben csak szubjektív érvényességű járulékos megragadásformák, és nem tartoznak sem magához az eredendő adottsághoz, sem pedig a belőle elnyerhető objektív igazsághoz. A dologszerűt mint egyedül objektívet előfeltételezik, amely az ilyen értékek hordozójává válhat. Az esztétika vonatkozásában ez azt kellett hogy jelentse, hogy a műalkotás legelőször szembeötlő aspektusa a dologi jelleg, amely az alépítmény funkciójával rendelkezik; a tulajdonképpeni esztétikai képződmény azután felépítményként épülhet rá erre."

Dilthey példája

Valóban ez a helyzet s aligha csodálkozhatunk rajta, hiszen a tudományos esztétika programja csak a természettudomány módszerével vagy legalább ahhoz közelítő eljárással tűnt megvalósíthatónak. Ismét Dilthey példájára kell hivatkoznom, aki szembefordult ugyan ezzel a pozitivista igény-nyel és a szellemtudományok önállósulását szorgalmazta, de nem tudott a természettudományos megismerés objektivitásával egyenrangú, ám attól eltérő módszer-fogalmat kialakítani. Megelégedett azzal, hogy kimutatta: mivel a szellemtudományok tárgya eleve más, módszerüket is ehhez kell igazí-

tani és nem a természettudományéhoz. "A nyelvben, a mítoszban, az irodalomban és a művészetben, egyáltalán valamennyi történelmi teljesítményben mintegy tárgyiassá lett pszichikus élet áll előttünk", mondja Dilthey (1974, 412), melyet nem lehet oksági törvények alá foglalni, de meg lehet érteni. Például az irodalom – voltaképpen lélektani – vizsgálátának (a "pszichognózis"-nak) tárgya az élmény és annak dokumentuma, a mű; az élmény megértéséből következtetünk a műre és a mű megértésből az élményre: e szakadatlan szempontváltás eredményeként tárul fel a műalkotás önmagában megismerhetetlen, de intuitív módon megérthető egyszerisége és szellemisége.

Mindez belátható (és maga Dilthey elsőrangú, érzékeny műértelmező), de válaszra vár, hogy miért nem önkényes a megértés, mitől válik általános érvényűvé. Lényegében ugyanez a helyzet minden esztétikai igénnyel fellelépő ízlésítélet, illetve műkritika esetében. A műkritikusnak természetesen számot kell adnia magáról, meg kell magyaráznia döntéseit, indítékait. Ezzel hidat teremt ítélete és a már létező vagy lehetséges ízlésközösség véleménye között: normát követ vagy normát próbál teremteni. De Dilthey számára nem eléggé általános az az érvényesség, amit az effajta szociológiai szempontú értelmezés ígér.

Ezért a szellemtudományos megértés megbízhatóságát előbb az élményátélést lehetővé tevő, minden emberben közös pszichikus struktúrára alapozza, utóbb pedig az élményeket rögzítő nyelvi objektiváció változatlanságára. "Az irodalom

mérhetetlen jelentősége a szellemi élettel és a történelemmel kapcsolatos megértésünk számára abban rejlik, hogy az emberi benső egyedül a nyelvben találja meg teljes, kimerítő és objektíve érthető kifejezését" – olvashatjuk A hermeneutika keletkezése című tanulmányában, amely az "interpretáció művészetéről" szól (I.h. 474-475). Dilthey mindkét válasza csupán az élményátélés megalapozottságát magyarázza, az élményátadásét (a megértéséét) már nem. S a probléma aligha oldható meg, hogyha az élményfogalom per definitionem legalább részben kommunikálhatatlan jelentéstartalmat feltételez.

A szociológiai szempontú megközelítésekről

Mukařovský álláspontja

Igen érdekes, hogy a cseh strukturalista irodalomtudomány vezéralakja, Mukařovský egészen más irányból, szociológiai kiindulásból jutott hasonló – a nyelvi struktúra rögzítettségére alapozó – eredményre. Az esztétikai funkció, norma és érték összefüggését vizsgálva, Mukařovský (1988, 66) mindenekelőtt azt állapítja meg, hogy ezek mind a kollektív tudatban valósulnak meg, tehát társadalmi tények. Az esztétikum területe is – akárcsak a többi kulturális szféra – "elsősorban normarendszerként jelentkezik a kollektív tudatban" (uo.). Jóllehet az esztétikai érték problémája szorosan kapcsolódik az esztétikai funkció (az értéket alkotó erő) és az esztétikai norma (az értéket mérő szabály) kérdé-

séhez, mégsem magyarázható kielégítően az utóbbiak felől. Az esztétikai érték voltaképpen területé ugyanis a művészet, minthogy ez az esztétikai jelenségek privilegizált területe. "Míg a művészetén kívül az érték a normának van alárendelve, itt a norma van alárendelve az értéknek: a művészetén kívül a norma teljesítése szinonim az értékkel; a művészetben a normát gyakran megszegik, csak olykor teljesítik, de még ebben az esetben is a norma teljesítése eszköz, és nem cél." (87)

Mindkét összefüggés, melyet a pszichológiai érdeklődésű esztétikákkal kapcsolatban kiemeltünk, megtalálható Mukařovský fejtegetéseiben is. A művészet társadalmi (gyakorlati) funkcióját figyelembe véve, logikusan következik az az álláspont, hogy "a művészetre jellemző domináns esztétikai érték tehát más, mint a pusztán külsődleges túlsúly a többi érték felett. Az esztétikai érték hatása egyáltalán nem abban nyilvánul meg, hogy a többi értéket elnyelné és elfojtaná, hanem abban, hogy — bár minden egyes értéket közülük kiszakít a megfelelő reális-gyakorlati értékkel való közvetlen kapcsolatból — a művészi alkotásban dinamikus egységként benne rejlő értékek egész együttesét kapcsolatba hozza azoknak az értékeknek teljes rendszerével, amelyek a befogadó közösség gyakorlati életének mozgató erőit alkotják." (103)

Másrészt a műalkotás dologi jellege itt is az objektivitás végső és egyetlen biztosítója. Mukařovský tisztában van vele, hangsúlyozza is, hogy a társadalom intézményesen

gondoskodik arról: mit kell esztétikailag értékesnek tartani és mit nem (90). Ám nem zárja ki annak az aspektusnak jogosultságát sem, amely az esztétikai érték objektivitását mint külső hatásoktól való függetlenségét tételezi. De ne keverjük össze az ismeretelméletet a metafizikával – mondja Mukařovský –, s nem elegendő az ember antropológiai felépítésére hivatkozni, mert a művészi alkotás mint egész: mindekelőtt jel, "amely az emberhez mint szervezeti közösség tagjához, s nemcsak mint antropológiai konstanshoz fordul" (92). Tehát az objektív esztétikai érték lehetőségét vizsgálva sem léphetünk ki a művészet társadalmi jellegének hatóköréből. Csupán arról van szó, hogy ebben az esetben nem a konkrét művészi alkotás és a konkrét közösség közötti kapcsolat kutatására, vagyis művészetszociológiára vállalkozunk, hanem "bizonyos általánosan érvényes törvényszerűséget" próbálunk földeríteni, amely "a műalkotás mint esztétikai érték és bármely közösség bármely tagja közötti kapcsolatot" meghatározza. "Az ilyen irányú fejtegetés azonban csupán általános keretet adhat, amely minden konkrét esetben más tartalommal töltődik, s ezért nem teszi lehetővé sajátos kritikai szabályok dedukcióját." (93)

Azaz az értékforma és az értéktartalom, az objektív érték és az értéktudat kettőssége jelenik meg itt is, Hartmann megoldásához hasonlóan. De Mukařovský jóval szkeptikusabb az objektív esztétikai érték értelmét illetően, s végül csak a műalkotás anyagiságában tudja lehorgonyozni (ami vagy túl kevés, vagy túl sok; végül is korábban nem győzte

hangsúlyozni — helyesen —, hogy a művészi alkotás jel, következésképp lényegénél fogva társadalmi tény). "Jeleztük már — írja tanulmánya végén —, hogy az aktuális esztétikai értéke és közvetlen tárgya nem az 'anyagi' műalkotás, hanem az az 'esztétikai tárgy', amely a műalkotás visszatükröződése és megfelelője a befogadó tudatában. Ennek ellenére azonban az objektív (azaz független és állandó) esztétikai értéket — amennyiben van ilyen — az anyagi műalkotásban kell keresni, minthogy egyedül ez változatlanul állandó ... (...) Az anyagi műalkotás szerves részét képező független esztétikai érték azonban — amennyiben létét feltételezzük — az esztétikai objektum aktuális értékével összehasonlítva csupán potenciális jellegű..." (103-104) A megfogalmazás ismétlődő szempontváltása és közbevetett fenntartásai is jelzik: Mukařovský nem hitt különösebben az esztétikai érték objektivitásában, mégis engedményt tett az értékapriorizmusnak.

A befogadásvizsgálatok módszertani dilemmája

Az empirikus értékutatások talán legsúlyosabb elméleti problémájáról van szó. A tudományos megbízhatóság megköveteli, hogy értékmentességre törekedjenek, ezt a célt azonban nem képesek — nem is lehet — megvalósítani. Ha nemcsak leírni akarják, hanem értelmezni is a felmért értéktudati alakzatokat, óhatatlanul egymásba ér, átfedi egymást a vizsgált és a vizsgáló érték szemlélete. (Tulajdonképpen már a leírás esetében is, hiszen a felmérést végző előzetes vé-

lekedése, érzékenysége és elfogultsága ugyancsak befolyásolja, hogy mire figyel, mit akar leírni.) A művészetszociológiai befogadásvizsgálatok alapvető módszertani dilemmájaként fogalmazta meg Józsa Péter (1986, 22-25), hogy a felmért válaszok szociológiai értékességét csak akkor lehetne egzaktan megállapítani, ha az esztétikai érték a vizsgálat előtt és attól függetlenül definiálható lenne. Ezért a művészetszociológiának nincs más választása, mint hogy olyan értékrendszert kell elfogadnia előfeltevésnek, amely maga is szociológiai produktum: esztéták, kritikusok, művészettörténészek és egyéb szakértők által objektivált – talán a legérvényesebb, de mindenképpen vitatható – értékrendszer. A vizsgálat szükségképpen annak az értelmiségi közegnek értékrendjéből indul ki, amelyhez a művészetszociológus tartozik.

Mannheim ellenérvei

Így van, de miért baj ez? – tehetnénk fel a kérdést Mannheim (1934) érvelését követve, mely szerint a modern kor értékpluralitása érvénytelenítette az értékabszolutizmus tradicionális követelményét. Minden kornak, osztálynak, irányzatnak megvan a maga saját értékvilága, melyet általános érvényűnek tekint. Amikor a tudásszociológia számot vet ezzel és mindegyik értékrendszert mint valóságosat ismeri el, nem relativista, hanem relacionalista. Relativizmushoz valójában az vezet, ha kitartunk annál az ismeretelméleti állás-

pontnál, mely a tudatot általában és a léthez való kötöttségtől "függetlenítve" tételezte, s ebből kiindulva értelmezzük a tényleges (modern) helyzetet (38-39).

Mannheim szellemesen bírálja az értékforma és az értéktartalom kettősségének koncepcióját. Egyrészt az utóbbi történelmi determináltságának elismerése koncessziót jelent a historizmussal szemben. Másrészt a legtartósabb értékformákról is kiderül, hogy "a mi kulturális struktúránk hiposztázisai". "Az, hogy a 'kultúra'-t egyáltalán 'érvényesség', 'érték' szempontjából szemlélik, ez gondolkodásunkban nem az időtlen, hanem a leginkább korhoz kötött mozzanat." "Hiszen mégsem állíthatjuk, hogy az eredeti művészet felé való fordulásnak valami köze lenne a normaátéléshez, vagy hogy a hagyományok szerint orientált ember (a kapitalizmus előtt domináló embertípus), aki egyszerűen habitusa szerint cselekedett, akkor ragadható meg a legadekvátabban, ha értékek szerint orientálódó lénynek képzeljük el." (42-43) Mannheim kétségbe vonja az értékmentes ideológiafogalom kizárólagos használatának létjogosultságát is, hiszen az értékmentesség is érdekeltiséget föltételez: a feltáró munka maga is hozzájárul a feltárt értékrend társadalmi legitimálásához – tehát elkerülhetetlen az értékelő ideológiafogalom érvényesítése (55).

Az értékelés szociológiai háttéréről

Tulajdonképpen Mannheimhez hasonlóan fogom fel az érté-

kelés szociológiai hátterét. Az értékek érvényességét a történelmileg létrejött közösségi értékrendek jelölik ki és szabályozzák több-kevesebb tudatossággal. Az újabb nemzedékek felé mindenkor a kollektív tapasztalat közvetíti az értékeket, melyek elsajátítása éppúgy a szocializáció része, mint a nyelv elsajátítása. Magának a nyelvnek értékhangsúlyaiban is általánosított emberi tapasztalat, kisebb-nagyobb közösségek értékszemlélete tükröződik. A korábban elismert értéknek ismételten értékesnek kell bizonyulnia ahhoz, hogy érték maradjon; az értékrend stabilitását nemcsak a szokások biztosítják, hanem számos intézmény is, az oktatástól az igazságszolgáltatásig.

Az értékrendek nem statikus alakzatok, tartós és gyorsan változó értékeket egyaránt tartalmaznak. Az egymással versengő értékfelfogások – már csak kölcsönhatásuk eredményeként is – állandó átalakulásban vannak. A stabil értékek egy része minden értékrendben helyet kap. Elvként fogalmazható meg, hogy minél általánosabb az értékelés tárgya, annál nagyobb a valószínűsége az ilyen egyezésnek. Úgy tűnik, az emberiség többsége egyetért – a legkülönbözőbb korokban és kultúrákban is – az élet, a közösség és a kultúra értékességében. Ezek a nagyon általános értékek korokon át messze-menő változatlanságot mutatnak. Ezzel szemben a megvalósításukat szolgáló eszközértékek történetileg igencsak eltérőek lehetnek. (Vö. Kraft 1951, 261; Horn 1985, 44)

Az értékpluralitás önmagában még nem értékzavar. Az erre szocializált állampolgár nem esik különösebben kétségbe,

hogy választania lehet és kell különféle lehetőségek között. (A választást a szó legtágabb értelmében gondolom, nemcsak a politikai szférában.) Értékzavar akkor keletkezik, ha a választás lehetetlenné válik: mert nincs igazi választék, a rivális irányzatok értékvilága összemosódik, keveredik egymással, vagy mert a választék nem kielégítő, az új értékek követése csak a többség által elfogadott normák ellenében – mint szubkulturális értékrend – valósítható meg. A társadalom nyitottsága éppen abban mutatkozik meg, hogy mennyire képes intézményesen kezelni-oldani a különböző értékrendszer közötti konfliktusokat és integrálni a jelentkező új értékeket.

Az értékváltás valójában az értékrend fokozatos és részleges átalakulása. A fokozatosság nem csupán időbeliséget jelent, hanem az egyes értékek leépülésének és újakkal való fölcserélődésének egymást feltételező folyamatát is. A részlegesség azért fontos feltétel, mert különben működési zavarok támadnak. Ha az alapértékek kétségesse válnak és (vagy) az eredeti értékhierarchia gyökeresen megváltozik, az értékrend elveszíti orientáló erejét. Voltaképp ez történik értékválság esetén. Ilyenkor a leépülő értékek helyébe nem lépnek újak (értékhiány keletkezik), vagy ha lépnek is, nem pótolják a korábbiakat (ekkor beszélünk értékvesztésről).

Kétségtelen, ma már több alapunk van feltételezni az egymással versengő értékfelfogások folyamatos párbeszédét és kölcsönös kompromisszum-készségét, mint amennyi Mannheimnek volt a húszas-harmincas évek fordulóján. A totalitáriánus világnézetek virágkorában némiképp anakronisztikusnak tűnt e

nézetek partikularitásának hangsúlyozása. Maga Mannheim először a "szabadon lebegő" értelmiségtől, e "viszonylag nem osztályszerű réteg"-től remélte a szélsőségek között egyensúlyozó, közvetítő szerep ellátását (I.h. 131). De tisztában volt vele, hogy az értelmiség is megosztott (helyzetéből következően épp oly sikerrel léphet fel az egyes partikularitások képviselőjében, mint a közöttük való közvetítésben) s azzal is, hogy a műveltség korántsem nyújt elegendő ellensúlyt a társadalmi-politikai hatalommal szemben. Ezért a harmincas évek derekán Mannheim már az általános megsemmisüléssel fenyegető újabb háborútól való félelemben látta a kompromisszumot kikényszerítő erőt. Végül is csak az időpontot illetően tévedett; a hatvanas években jutottunk el a kölcsönös fenyegetettségnek arra a fokára, amikor elkerülhetetlenné vált a különböző, sőt egymást radikálisan kizáró értékrendek együttélésének és közös szabályozásának tudomásulvétele.

Ami pedig az empirikus értékutatásokat illeti, nemcsak az értékmentesség követelményével kell szembenézniük (és saját értékelfogultságaik tisztázásával törekedniük rá), hanem azzal is, hogy sajátos érdeklődésük szakterületenként más és más értékfogalmak kialakulásához és preferálásához vezet. Például a szociológia — nem hiába kötik létrejöttét a tömegtársadalom megjelenéséhez — elsősorban a (statisztikai) gyakoriságot értékeli. A művészet befogadásának vizsgálatában a már említett dilemmába az is belejátszik, hogy a gyakoriságon és a műértésen alapuló, azaz a szociológiai és az esztétikai értékesség megítélése keveredik, keveredhet egymással.

Az irodalomtudomány és az esztétikai érték

Az irodalomtudomány pozíciójáról

A 19. század derekán-végén – a pozitivista tudomány-eszmény szellemének megfelelően – egyre-másra nyilvánították magukat önállóknak a különböző diszciplínák, így a pszichológia, a szociológia és az irodalomtudomány is. Az illetékeség határainak megvonása nem ment könnyen, s nemritkán egymás kárára történt. Ez érthető, ha figyelembe vesszük: mindegyik a maga – a többiétől különböző – nézőpontjából ugyan, de igen széles (a filozófiától elperelt) jelenséguniverzumot próbált birtokába venni. Például Fechner számára, aki kísérleti módszerével a tudományos pszichológia alapjait vetette meg, magától értetődő volt, hogy az esztétikát (már amelyik induktív és tudományos) a pszichológia részének tekintse. Hasonló törekvésekkel a mi századunk is dicsekedhet: a kitüntetett nézőpont megvilágító erejéből kiindulva nyilvánították már az esztétikát a szemiotika (a jeltudomány) és a hermeneutika (a megértéselmélet) részének is. S még csak jogosulatlannak sem mondható az effajta besorolás, hiszen az esztétika eleve tágabb horizontot föltételezve jött létre: eredetileg egy sajátos területre (az esztétikai jelenségekre) alkalmazott ismeretelmélet volt.

Az irodalomtudomány is – születése pillanatától – különféle ismeretelméleti-módszertani elvekből indul ki, melyek kialakításában részben vagy túlnyomórészt más tudomá-

nyokra támaszkodik. Nem önállótlanról van szó, hanem arról, hogy tárgya (bármiképpen határozza is meg az idők folyamán) rendkívül összetett, s mivel egyik vagy másik tartománya metszi más tudományok tárgykörét, így azok szempontjai is hasznosak lehetnek. Láthattuk Mukařovský esetében a szociológiai és a jelelméleti aspektus meghatározó szerepét. S hasonlóképp volt az irodalomtudomány tájékozódási-vonatkozási pontja a 19. századi természettudomány módszerfogalma és a szociológia társadalomképe, a századforduló szellemtörténetének megértés-modellje és korszaktipológiája, majd a nyelvtudomány és a szemiotika jel- és kommunikációelmélete vagy a heideggeri-gadameri hermeneutika befogadás-konceptiója. Az irányváltások természetesen nem kevés konfliktussal jártak és járnak. A különféle irányzatok versengése az irodalomtudományon belül és magának a diszciplinának hatásköri vitái más tudományágakkal szemben szemléletes példát adhatnak arra, amit Simmel és Weber (már ismertetett) borúlátó problémafelvetései jeleztek a kultúrobjektívációk tragédiával fenyegető megsokasodásáról és egymást kölcsönösen kizáró küzdelméről.

Esztétikai érték és igazság összefüggéséről

Itt is (mint korábban) mindössze két fontos kérdésre térek ki, igen röviden (s ezek részben kapcsolódnak a korábban kiemelt összefüggések problematikájához). Az első: az eredeti esztétikai érték (a szép) pozíciójának változása.

Itt eleve különbséget kell tenni a szép szűkebb és tágabb jelentése között; szűkebb értelmében, azaz esztétikai minőségként radikálisan vesztett jelentőségéből a 19. és 20. századi művészetben. Úgy tűnik, hogy másik, szélesebb értelmében is megrendült pozíciója (már csak a két jelentés fölcserélése révén is). Az irodalmi műalkotás sajátos létmódja, az az adottsága, hogy nyelvi képződmény, eleve csökkenti annak az értelmezésnek lehetőségét, mely szerint az esztétikai értékség valaminő "jelentésen túli" rendezettség volna. Ha pedig jelentés általi rendezettség, a rendezettség alapja legalább részben a műalkotás igazsága.

A mimézis-elmélet az irodalomtudományban eleven hagyomány maradt, s már Arisztotelész (1974) összekapcsolta a szép és igaz, azaz a rend és természetesség követelményét, sőt a kettő egyensúlyát állította mércének. Ez az egyensúly nem mindig látszik érvényesülni; a naturalista esztétika egyenesen kétségbe vonja a rendteremtő szándék jogosultságát, a mű ismeretértékét az élettapasztalatéhoz közelítve s az utóbbi lezáratlan folyamatosságára hivatkozva. Kérdés persze (amit ellenfelei nem mulasztottak el föltenni), hogy a naturalista program következetes végrehajtása esztétikailag értékes produkciót eredményezhet-e (sőt még a művek igazságát sem mindig lehet értelmezni). Az viszont kétségtelen, hogy a művészet ismeretértékének előtérbe állítása nemcsak egyenrangúnak mutatja a műalkotás igazságát szépségével, hanem még az utóbbi fölé is helyezheti (annyira, hogy az esztétikai értéket nem a széppel, hanem az igazzal azono-

sítják).

A művészet fiktív jellege határt szab az igazságfogalom esztétikai alkalmazásának: a műalkotás ismeretértéke nyilvánvalóan nem fedi a mindennapi tapasztalatét vagy a tudományét (még ha nem fogadja is el mindenki az elhatárolást). S ezzel függ össze a második probléma, amire utalni szeretnék. Éppen azért, mert a műalkotás ismeretértéke korántsem egyértelmű, az irodalomtudomány – illetve irányzatainak egy része – igen óvatosan foglal állást ebben a kérdésben. Például úgy, hogy elutasítja a kérdésfeltevést; figyelmét kizárólag a mű tárgyi adottságainak szentelve. Tulajdonképpen sajátos "váltógazdálkodás" tapasztalható az irodalomtudományban: a szcientista irányzatok (mint a pozitivista filológia vagy a strukturalizmus) a szövegjelentés és a szövegsajátosságok egzakt, értékmentes feltárására törekednek, míg az antiszcientista irányzatok (mint a szellemtörténeti vagy a hermeneutikai megközelítés) nemcsak vállalják a műértelmezés értékelő beállítottságát, hanem egyenesen elkerülhetetlennek ítélik ezt.

Példa az értékelő beállítottságra: Gadamer koncepciója

Az utóbbi álláspontot Gadamer (1984) hermeneutikai koncepciójának néhány gondolatával próbálom meg érzékeltetni. Diltheyhez hasonlóan ő is a természettudomány módszerével szemben keres kielégítő és vele egyenrangú ismeretértéket a szellemtudományok számára, s modellként a művészet

igazság-fogalmának jogosultságát bizonyítja és mutatja be. (Az általa bírált "esztétikai megkülönböztetés" problémájára később még visszatérek.) S ahogy Dilthey az élményt, Gadamer a tapasztalatot állítja középpontba mint az esztétikai és szellemtudományos megismerés reprezentatív módját. A tapasztalat "ellentétben áll a tudással és azzal az ismerettel, amely az elméleti vagy a technikai általános tudásból ered. A tapasztalat igazsága mindig tartalmazza az új tapasztalatra való vonatkozást. Ezért az, akit tapasztaltnak nevezünk, nem csupán tapasztalatok révén ilyenné vált, hanem nyitott is az új tapasztalatok iránt. Tapasztalatának tökéletessége nem abban áll, hogy már mindent ismer és mindent jobban tud. Ellenkezőleg: a tapasztalt ember radikálisan kerüli a dogmákat, s mivel már sok tapasztalatot szerzett, és a tapasztalatokból tanult, különösen képes arra, hogy újabb tapasztalatokat szerezzen, és tanuljon belőlük" (249).

A tapasztalat nyitottsága egyúttal saját történetiségünk tapasztalata. A természettudományos tapasztalat ismételhető és ellenőrizhető; az objektivitás – azaz a tapasztalat egyetemessége – érdekében fölláldozza a nyitottságot, a történetiséget. Az igazi, történeti tapasztalat azonban sohasem lehet befejezett és egyetemes érvényű. A műalkotás és a befogadó találkozásában valójában a múlt és a jelen folytat párbeszédet. A tapasztalat tárgya ekkor a hagyomány, amely nem személy ugyan, mint a másik ember, de épp úgy kommunikációs partnerként viselkedik. A hagyomány ki van szolgáltatva nekünk: csak általunk kelhet életre, s mert általunk, soha-

sem ugyanaz, ami volt, hanem mindig más, benne vagyunk mi is, a hagyományba állítva önmagunkat akarjuk megismerni. S mert önmagunkat, nem lehet és nem is szükséges az előítéleteket kiküszöbölni, hanem éppen a megértés előzetes feltételeiként kell érvényesíteni őket. S a hagyomány mégis kiszolgáltatva nekünk: ha nem adjuk át neki magunkat, nem érhetjük el őt, nem válik tapasztalatunkká.

Gadamer elveti a pozitivistá filológia objektivitás-igényét: az eredeti szövegjelentés (a szerzői szándék) nem rekonstruálható, mert az időbeli távolság nem küszöbölhető ki, a jelentést az értelmező történeti helyzete is meghatározza, következésképp a rekonstrukció csakis "művi", ha tetszik, torzító lehet. Hasonló okból veti el a történeti kritika gyámkodását is, amely abból fakad, hogy úgy véli: jobban érti a szerzőt, mint az önmagát. Valójában nem jobban, hanem másképpen értjük, mást értünk rajta, mert kizárólag saját kulturális jelenünknek van, illetve lehet autentikus közvetlensége számunkra. A megértés nem pusztán reprodukív, hanem produktív tevékenység is; s ez a befogadónak nem kivételes, hanem természetes adománya. A műalkotás és a befogadó párbeszédében Gadamer a "felek" közel azonos súlyát tartja kívánatosnak, ilyenkor érvényesül az ún. "hatástörténeti elv". (Vö. 191-264)

Aligha szorul bővebb kifejtésre, hogy ezt a koncepciót — ahogy Mannheimét is — a modern kor nyitottsága és értékpluralitása inspirálta. De Gadamer paradox módon az újkori polgári fejlődés karteziánus és kantiánus öntudatán "ke-

resztülnézve" korábbi, mondhatni, archaikus ismeretelméleti tradíciókhoz kapcsolódik. Jauss, aki a maga recepcióesztétikai irányzatát Gadamer hermeneutikájára alapozta, találóan állapította meg róla, hogy bár a jelenre hivatkozik, de a múlt felé nyitott, s amikor a megértést "úgy értelmezi, mint 'bekerülést abba a hagyományozási folyamatba, amelyben a múlt és a jelen állandó kölcsönhatása lejátszódik', akkor a 'megértésben rejlő alkotó mozzanat' szükségképpen háttérbe kell szoruljon" (1980, 27). Valóban, Gadamer példáiban a dialógus aktívabb szereplője a hagyomány, mint a befogadó. Talán a "hermeneutikai nihilizmus" (I.h. 84) elkerülése, a jelentésadekvátság lehetőségének fenntartása vezette arra, hogy a megértést némiképp a platóni ideákban való részesedés mintájára írja le.

A korai görög ismeretelmélet Arisztotelészig bezárólag (akinek "hermeneutikai aktualitásáról" beszél Gadamer – vö. 221-228) a megismerés folyamatában nem a megismerő embert, hanem az ismeret tárgyát tekintette autonómnak. Ezért nem tudta sem Platón, sem Arisztotelész kielégítően magyarázni az etikailag autonóm személyiség fogalmát (ez elsőként a sztoikus filozófusoknak sikerült). Ami az antik tragédiában "értékelés és tapasztalás, jellem és sors egymásra vonatkoztatottsága, az a korai etikában két ember: mester és tanítvány viszonyaként jelenik meg. Ezért is uralkodó műfaja a korszak filozófiájának a dialógus ... az egyik fél reprezentálja az etikailag releváns élethelyzetet, a másik fél – Szókratész – pedig a szituációban benne rejlő vagy kívána-

tos morális érték képviselője. (...) Erény és helyzet mindig túlvannak egymáson, és nem kerülhetnek együvé egyetlen személyiségben, mivel a dialógusok Szókratésze – nem személyiség. Ő nem a kiválóan erényes athéni polgárok egyike, hanem maga az erény. Nem autonóm etikai személy, hanem magának az erénynek személytelen autonómiája. A szókratészi etikában erényesnek lenni annyit jelent, mint ismerni Szókratészt, és engedelmeskedni neki." (Steiger 1983, 508-509)

A szándékoltság és az irodalom fogalmáról

Az antik görög etikától indultunk el és visszatalálva hozzá, áttekintésem végére értünk. Természetesen csak jelezhettem a számomra legfontosabb tájékozódási pontokat. Befejezésül még egy problémára utalnék: az eredeti (szerzői) szövegjelentés rekonstruálásának lehetősége korántsem zárható ki úgy, mint ahogy Gadamer gondolja. Például igen hatásosan érvel álláspontja ellen Hirsch (1967, – vitájukról bővebben: Dávidházi 1984), amikor rámutat arra: minden megértés – nemcsak a múlt szövegeinek rekonstrukciója, hanem a kortárs művek (saját kulturális jelenünk produktumainak) megértése is – csakis közvetített és "konstruált" lehet (Hirsch, i.h. 43). Más kérdés, hogy ez a "szerzői szándék" nem föltétlenül életrajzi vagy pszichikus jelenség, hanem sokkal inkább kognitív-logikai struktúra, amely kizárólag a szövegek alapján következtethető ki (s – meglehet – merő-

ben más kritériumok figyelembevételével, mint amelyeket Hirsch javasol).

Ennek az a jelentősége számomra, hogy a továbbiakban hivatkozni tudjak a műalkotás szándékolt hatáslehetőségeire; az értékelést ugyanis nem a műhöz tetszőlegesen hozzárendelhető befogadói tevékenységnek fogom fel. Feltételezem, hogy legalább részben a műalkotás orientálja az ízlésítéletet, s hogy ez az orientáló képesség a műegész hatásában összegeződő, valójában a nyelvi-jelentésbeli felépítésében mutatkozó teleologikus értelmén alapul.

Az irodalom értéket jelent számunkra, hogyan lehetséges ez? – tettem fel a kérdést tanulmányom elején. Annyi már kiderült azóta, hogy előbb tisztázni kell: milyen irodalomra és milyen közönségre gondolok. Az empirikus értékutatások feladatának tartom a finomabb osztályozást; az elméleti megközelítés véleményem szerint megelégedhet egy átfogó osztályfogalommal, melyen belül lehetőség nyílik a jellegzetes (és gyakori) változatok megkülönböztetésére. Tehát a művészi célzatú és hatású irodalom fogalmából indulok ki. Még akkor is, ha tudom, hogy jelentése távolról sem egyértelmű. Nemcsak az esztétikai ítélkezést meghatározó értékszempontok miatt nem az. Hanem azért sem, mert a fogalom határait – úgy tűnik – szűkíthetjük is, bővíthetjük is: kizárólag a remekműveket értve rajta, melyek esetében legalább biztosra mehetünk (az esztétikai értékességüket illetően), vagy éppen ellenkezőleg, minden olyan irodalmi alkotást ide sorolva, mely gyönyörködtetni és (vagy) szórakoztatni akar.

Feltétlenül a szűkítés ellen vagyok. A remekmű hatáslehetősége inkább mondható kivételesnek, mint általánosnak – tehát kevésbé látszik alkalmasnak irodalom-fogalmunk alapjává tenni. (Más kérdés, hogy mint határesettel, számolni fogok vele.) A bővítést nem utasítom el, de helyesebbnek tartom azt a megfogalmazást, hogy a művészi és nem művészi tartomány közötti határ folyamatosan változik, s az elméletnek – lehetősége szerint – minden jelenségre figyelnie kell, mely a határokon belülre került.

Egyrészt az szól emellett, hogy az értelmiségi elit (amely hivatásszerűen örködik az irodalmi normák felett) maga is bizonytalan a klasszicista szabályesztétika összeomlása óta, s nem egy irodalomalattinak minősített jelenséget kényszerült utóbb emancipálni (köztük olyan nagyságrendűt is, mint a regény). Másrészt az, hogy a populáris műfajok is élnek esztétikai hatáslehetőségekkel (ha nem élnének, nem lennének populárisak), sőt a kifejezetten nem művészi célzatú és hatású (tudományos, vallásos és egyéb) irodalom is felmutathat ilyen erényeket (mint arról később szó lesz).

A hatvanas-hetvenes évek magyar értékutatásai

A hazai értékutatások történetének legújabb fejezete a hatvanas évekkel kezdődik. Nem akármilyen korszakhatárról van szó; az elméleti és az empirikus vizsgálatok egyaránt csaknem a nullpontról indultak.

Pedig voltak fontos előzmények: a századfordulón, majd a húszas-harmincas években nem egy általános értékelméleti koncepció s ebbe beépített esztétikai értékelmélet született. Mindenekelőtt Böhm Károly nevét kell említeni, aki – Hermann Lotze tanítványaként – nemzetközi mércével mérve is igen korán figyelt fel az értékelmélet jelentőségére, először akadémiai székfoglalójában (1900) fejtette ki álláspontját. Úgy találta, hogy az értékprobléma "nagy hatása legkevésbé tűnik elő a logikában, jobban domborodik ki az esztétikában, uralkodóvá lett a közgazdaságtanban s életelixir gyanánt nélkülözhetetlen a legvénebb diszciplínában, az erkölcsstanban" (6). Ő azonban valamennyi filozófiai terület szempontjából egyaránt nélkülözhetetlen alapvetésként fogta fel, s azt jósolta, hogy épp olyan "általános tanak lesz a cselekvésnek, amilyen a megismerésre nézve az ontológia. Ontológia és axiológia, ismerettan és értéktan fogják képezni a filozófia két alapdiszciplínáját" (56).

Böhm azután ennek szellemében dolgozta ki a maga filozófiai rendszerét: a több kötetes Az ember és világának 3. részeként jelent meg 1906-ban általános értékelmélete, majd

1911-ben bekövetkezett halála után posztumusz került kiadásra — 4., 5. és 6. részként — A logikai érték tana (1912), Az erkölcsi érték tana (1928) és Az aesthetikai érték tana (1942). Itt csupán annyit jelezhetek, hogy Böhm fő erénye az egyes értékfajták bámulatosan szisztematikus osztályozása. Ugyanakkor van benne valami reménytelenül akadémikus elvontság és érzéketlenség a — bölcseletet is végső soron éltető — életproblémák iránt. Talán ez magyarázza azt is, hogy a körülötte kialakult iskola legjelesebb tagjai (mint Bartók György vagy Varga Béla) sem tudtak átütő hatást gyakorolni a filozófiai közgondolkodásra. Igen jellemző, hogy például az axiológiát jóval kevésbé méltányoló Pauler Ákos (1920) tragikum-felfogása értékelméleti szempontból is érdekesebb, eredetibb, mint Böhmé (vö. 1942, 314-344). (S Pauler mellett még kiemelten említhető Brandenstein 1930.)

Mindenesetre a harmincas évekre az értékelméleti megközelítés ha nem is meghatározó, de általánosan elfogadott irányzat lett nálunk (jól érzékelteti ezt az induló Baránszky-Jób László 1935-ös esztétikai munkája — újabb kiadása: 1987). Az értékprobléma előkelő helyét mutatja a korabeli magyar bölcseleti gondolkodásban, hogy Mátrai László 1931-es tanulmánya, amely a kortárs esztétikai irányzatok áttekintésére vállalkozott, éppen a lét és az érték divergenciájának kérdését állítja a középpontba, holott szerzője nem becsüli valami sokra az (újkantiánus) értékelméleti megközelítést. Ám e koncepciók eredményeit éppúgy, mint magát az értékkutatást haszontalannak, sőt károsnak ítélte s feledésre kár-

hoztatta a háború után hatalomra került politikai vezetés, amely rövid úton fölszámolt és kiküszöbölt minden lehetséges versenytársat, hogy a marxista ideológia érvényesülését semmi se zavarja.

Ismeretes, hogy milyen "előnyökkel" járt ez. A hatalmi elit hiába próbálta saját értékrendjét ráerőszakolni a társadalomra, a tudatformáló eszközök és intézmények teljes ellenőrzése és felhasználása mellett sem sikerült célját elérnie. Nemcsak a továbbélő hagyományok állták útját ennek, hanem saját gazdasági-uralkodó szükségletei is: a hatékonyság nem növelhető az érdekeltség figyelembevétele, az utóbbi pedig az autonómia és a pluralizmus valamilyen mértékű biztosítása nélkül. A dogmatikus gondolkodás számára magától értetődő volt, hogy az értékek mögött érdekek állnak (jóllehet a kapcsolat kétirányú, az érdekeket is befolyásolják az értékek), s a társadalom többségének érdekében áll a szocialista értékrend elfogadása és követése. Ám e két szempontot korántsem könnyű összeegyeztetni egymással. Cél és eszköz, eszmény és érdek ellentéte ismételten kikényszerítette, hogy még az oly magabiztosan definiált alapértékeket is (mint az egyenlőség vagy a szabadság) figyelmen kívül hagyják vagy éppen megsértsék.

Az értéktételezés monopolizálása révén a hatalmi elit nemcsak az eltérő politikai nézetektől, a társadalmi ellenőrzéstől függetlenítette a maga értékrendjét, hanem a saját, eszközzé lefokozott erkölcsi és jogi értékkötelmeitől is (Bihari 1987). Így a vezetés önkényesen vagy szükségképpen

változó értékszempontjai nem csupán a politikai értékek világában eredményeztek értékrelativizmust, hanem a — politikának alávetett, önállóságuktól megfosztott — erkölcsi és jogi értékek körében is. Az önkényes vagy kényszerű érték-váltások "elvi" szükségességét bizonyítani mindenkor kész ideológia óhatatlanul a teljes zűrzavar állapotába jutott, hovatovább bármelyik érték fölcserélhető lett egy másikkal. Egyre kiáltóbb ellentét feszült az értékkijelölés magabiztossága és az értékfogalmak tisztázatlansága között. A korábbi (paraszti, polgári és egyéb) értékrendek s ezek intézményeinek lerombolása nem sikerült ugyan maradéktalanul, de még mindig inkább, mint az ajánlott új (szocialista) értékek elfogadtatása a társadalommal. Mindez súlyos értékzavarral járt, bizonytalanná tette s még jobban kiszolgáltatotta az embereket a központi egyenirányításnak.

Elméleti vizsgálódások

A hatvanas évek fogalomtisztázásai

Érthető, hogy az értékproblémák első felvetésére csak az 1956-os válságot és a dogmatikus erők újabb vereségét követően, a hatvanas évek elején-dereán került sor, egyidőben az intimszféra és a szakértelem fölértékelődésével. Ahhoz, hogy az érték kutatás tárgya lehessen, a hatalmi elitnek fel kellett adnia monopolhelyzetét a kultúrában, s nyil-

vánosságot kellett kapniuk a különböző értékfelfogásoknak. Ez csupán lassan, hosszabb folyamat keretében következett be. Kezdetben úgy folytak az értékek körüli polémiák, hogy nem is nevezték nyíltan értékeknek őket. A fogalomtisztázásé volt a főszerep; a szocialista értékrend megújulását remélték attól, hogy sikerül "visszaállítani" az eszmények "eredeti" jelentését.

Ez a beállítottság jellemezte a Valóság c. folyóirat 1965-66-os évfolyamában helyet kapó érték-vitát is, ahol talán először lépett színre magának az értéknek a fogalma. Az irodalomtörténész Barta János írásával indult a vita. Barta szóvá tette az értékprobléma elméleti megközelítésének elhanyagolását a marxista filozófiában (jellemző módon egy szovjet szerző, Tugarinov tanulmányára hivatkozva) és megkísérelte egy-két értékfogalom (őszinteség, hűség, eredetiség stb.) tisztázását az őt közelebbről érdeklő esztétika területén. A hozzászólók közül Barna József (1965) és Vitányi Iván (1966) is elsősorban az értékfogalom (marxista) filozófiai teherbírását mérlegelték. Igaz, Varga Károly cikke (1965) fölvetette az értékszempont szociológiai alkalmazásának, Budai Aurél tanulmánya (1966) pedig az értékfogalom kvantitatív meghatározásának lehetőségét. De Varga meg is kapta érte a magáét: Barna nem késlekedett helyére tenni, az "értékfenomenológia" körébe utalni, amelynek más a kompetenciája, mint az "értékfilozófiának" (I.h. 47).

Természetesen hiba volna lebecsülni e korszak fogalom- és értéktisztázó vitáiratainak jelentőségét. Ekkor még

a "vissza Marxhoz" programja is hadüzenetnek számított a hivatalos ideológiával szemben, jóllehet a kizárólag klaszszikusokra való hivatkozás régi s tudományos fejlődését megbénító hagyománya volt a marxizmusnak. Amikor az esztétikában a realizmus és a modernizmus, az etikában a felelősség és a szabadság, a történetfilozófiában pedig az elidegenedés és az emberi lényeg (majd ez utóbbit felváltva – Lukács György kései esztétikai munkája nyomán – a nembeliség) összefüggésének újraértelmezése állt középpontban, tulajdonképpen mindenkor az autonómia elismertetése volt a tét. Kétségtelen, a marxisták "belügyeként". Hiszen a marxizmus megújítása éppen annak érdekében történt, hogy korábbi történelmi küldetésének megfeleljen, ez azonban óhatatlanul megerősítette elitista öntudatában, alaptalan fölény-érzetében.

A bölcséleti megközelítés pozíciójáról

Másképp fogalmazva: a bölcséleti megközelítésnek egyszerre vált előnyére és hátrányára, hogy egyetemes méretekben gondolkodik. Az emberiség érdekeire hivatkozva könnyebb volt elfogadtatni a tudás és alkotás emancipálásának szükségességét marxista álláspontként, amely – legalább hite szerint – az emberiség képviselőjére tartott igényt. De azon az áron, hogy a tragikus következményekkel járó érdek- és értékkisajátító fellépése újabb elméleti érveket kapott. (Természetesen ekkor is – mint korábban – a meghatározó szerepet nem az elmélet játszotta, hanem a politikai-hatalmi nyo-

más.)

Mint arról már bővebben szóltam, nem lehet eléggé hangsúlyozni a nézőpont jelentőségét, ha értékről van szó; figyelmen kívül hagyása általában saját értékfelfogásunk, értékrendünk érvényességi körének öntudatlan vagy célzatos kiterjesztését szolgálja. A hatvanas évek értékfilozófiai spekulációi — sajnos a korábbi hagyománnyal összhangban — meglehetősen nagyvonalúsággal kétféle (polgári és marxista) nézőponttal számoltak, s posztulálták az utóbbi egyetemes (sőt, "egyetemesebb") jellegét. Az opposíció hevülete annál kevésbé érthető, minthogy gyakran a marxistaként feltüntetett koncepció nem állítható szembe az összes polgári felfogással; például aligha egyedülálló álláspont az, hogy a marxista általános értékelmélet monizmusából következően rendelkezik egyetlen végső alapértékkel ("értékszubsztanciával") s ez "nem más, mint a szabadság" (Barna 1965, 49).

Ebben a marxista kontextusban eretneknek tűnt és nem kis riadalmat keltett a véleménykülönbségek irányzatokká szerveződése (az ún. "társadalomontológiai", illetve budapesti iskola jelentkezése a hatvanas évek derekán), s a marxizmuson belüli választás lehetőségének belátásától már nem volt hosszú az út annak belátásáig (mármint a marxisták körében), hogy nem magától értetődő a marxista álláspont elfogadása. Heller Ágnes tanulmánya (1970) már címével is jelezte (Hipotézis egy marxista értékelmélethez), hogy egy ilyen vállalkozás többféle módon valósítható meg, s arra a következtetésre jutott, hogy az egyetemes érvényű-

nek felfogott autentikus értékrend képviselője, a marxizmus maga is értékválasztás kérdése, már csak azért is, mert a kommunizmus értékeit egyelőre csak posztulálni lehet (Heller 1970, 1978). De itt is megválaszolatlan maradt, hogy mitől egyetemes érvényű ez az értékrend. Fennállásához föltételezni kell, hogy lehetséges egyetemes nézőpont. Mint amilyent Istennek tulajdonít a zsidó-keresztény tanítás.

Az irodalomtudomány pozíciójáról

A bölcséleti megközelítéshez képest messzebb jutottak – legalábbis e tekintetben – azokon a szakterületeken, ahol az értékproblémák elemzésében az elméleti általánosítás szintjén is számolni kellett a nézőpont kérdésével. Az irodalomtudományra gondolok elsősorban. A szocialista értékrendre hivatkozó művészetpolitika és az ennek alárendelt kritika ijesztő tévedései megrendítették a bizalmat az értékrend megbízhatóságában is. Jobb iránytűnek bizonyult az érzékenység és a műveltség; s a hatalmi elit esztétikai illetékessége iránti kétség azzal arányosan nőtt, ahogy az irodalom és az irodalomértelmezés újra magára talált. Az elmélet önállósulását – nemcsak a politikával, de a marxista esztétikával szemben is – segítette a kortárs magyar irodalom kivételes hatásának és az ekkor megismert 20. századi poétikai iskolák módszertani eredményeinek bátorító példája is.

A szakmai nézőpont jelentősége

Első lépésként a szakmai nézőpont nyerte el jogait, s talán helyesebb volna többes számot használni, nézőpontokról beszélni, mivel ez csakis pluralizálódás – különféle vélemények, irányzatok megjelenése és versengése – révén teljesülhetett. Több kísérlet is történt az irodalmi szövegben rejlő értéklehetőségek szakszerű számbavételére. Példaképpen Hankiss Elemér ún. négyszintes elemzésmodelljét emelném ki, amely a műalkotás hatáselemeinek négy szintjét különböztette meg és ezek feltárását tűzte célul az értelmezés elé: a nyelvi és kompozíciós, valamint a valóság- és értékösszefüggések szintjét. (E koncepcióját Hankiss a hatvanas-hetvenes évek fordulóján alakította ki; újabb kiadása: Hankiss 1985, 251-256).

Figyelemre méltó, hogy a strukturalizmust népszerűsítő Hankiss nem féltette a műszerkezet leírásának egzaktságát az értékszempont bevonásától, sőt később (először az 1973-ban írt két tanulmányában: Hankiss 1977, 339-373 és Uő 1982, 99-139) éppen az értékelés és a lehetséges értékrendek problémái kerültek érdeklődésének középpontjába. Miközben elméleti javaslataival és műelemzéseivel Hankiss valószínű iskolát teremtett az irodalomértelmezésben, ő maga a hetvenes évek derekán szociológusi pályára lépett, s munkatársaival immár a magyar társadalom értéktudatának felde-
rítésére vállalkozott.

Az olvasói nézőpont jelentősége

Második lépésként az olvasó nézőpontja vált elméleti vizsgálódás tárgyává. Heller Ágnes értékelméleti munkájával egyidőben, 1970-ben jelent meg Bojtár Endre tanulmánya (új kiadása: Bojtár 1983, 9-55) az irodalmi mű befogadásának szintjeiről: az értékelés, az értelmezés és a leírás kapcsolatáról (s a három sorrendje nemcsak csökkenő fontosságukat jelzi, hanem az olvasói élményben tapasztalható időbeli egymásra következésüket is – ha egyáltalán ez bekövetkezik, hiszen "az ideális olvasó legtöbbször megmarad az értékelésnél" – vö. 23). Bojtár egyaránt figyelembe veszi a mű-tárgyat és az olvasói tudatot. Vannak művek (pontosabban: műfajok, mint a detektívregény), amelyek csak irodalmi normáknak tesznek eleget, és vannak olvasók, akik csak az ilyen művek iránt mutatnak érdeklődést, illetve ha bonyolultabb művel találkoznak is, csak ezen a szinten képesek azt befogadni. Ezzel szemben az igazi műalkotás esztétikai értékkel rendelkezik, ami többletet jelent a (társadalmi) jelentéshez és az (irodalmi) struktúrához képest; az igazi műértő pedig érzékeny az esztétikum iránt (fogalmazhatunk úgy is, többlet-érzékenységgel rendelkezik).

Ha ez az érzékenység hiányzik, nem jöhet létre esztétikai értékelmény s eleve töredékes a befogadás. Az egyes szintek hiányának vagy a helyes sorrend megfordulásának eredményeként az olvasói torzulások különféle típusai lehetségesek, például a "botfülü" olvasó "kihagyja" az értékelést, az

esztétikai értéket valójában összetéveszti a társadalmival vagy az irodalmival (22). Az esztétikai értékélményhez önmagában nem elég a szakismeret sem, sőt előfordul az is, hogy a túlfinomult olvasó figyelme megragad a részlet-szépségeknél (34). Bojtár tehát az esztétikai érzékenységet helyezi értékrangsora élére, teljes összhangban azzal, hogy az esztétikai értékélményt egyszeri, individuális aktusnak feltételezi. Ebből pedig következik, hogy – mint írja – "sem ugyanazon mű különböző esztétikai értékeinek, sem különböző művek (irodalmi) értékeinek az összehasonlítására nincsen kritériumunk" (16). Bár elismeri mindhárom szint hatáslehetőségét, tagadja, hogy ezek visszavezethetők lennének egymásra (17-19, 25-26, 30-31). Így azonban, hogy ne relativizálja végképp az esztétikai értéket s megmagyarázza, hogy az élményszintek diszkontinuitása mellett mi biztosítja az irodalmi mű hatásának egységét (vö. 46-47), végül kénytelen az esztétikai értékességet – bevallottan önkényesen – összefüggésbe hozni a szabadság hasonlóképp meghatározatlan metafizikai értékével (akár a legspekulatívabb filozófusok – l. 53-54).

Talán e vázlatos áttekintés is érzékeltetni képes, hogy a szakelmélet (az irodalomtudományban) hogyan és milyen mértékben lépett túl a korábbi állapoton. Holott akadályban, fékező erőben errefelé sem volt hiány: Hankissnak "értéknehilizmust", Bojtárnak "formalizmust" vetettek szemére; az utóbbitól itt idézett megállapítást a Világirodalmi Lexikon 1972-ben kiadott 2. kötetének érték-szócikke (melyet Szer-

dahelyi István írt) mint negatív példát emelte ki (1210). De a további kutatások már számolhattak ezekkel az eredményekkel, mindenekelőtt a nézőpontok és értékrendek pluralitásának elvével.

Kritikai észrevételek

Hankiss álláspontjával szemben

Amit Hankiss koncepciójában, elemzésmodelljében és értelmező gyakorlatában méltán lehet kifogásolni, az a tény-információk és értékinformációk problémátlanul merev elválasztása (vö. Hankiss 1977, 13-18) s az értékmozzanatok szintjének tisztázatlan helye a többi szinthez képest. Az utóbbi érzékeltetésére Hankiss példáját használom fel, Kosztolányi Dezső Októberi táj című kis remekét:

"Piros levéltől vérző venyigék.
A sárga csöndbe lázas vallomások.
Szavak. Kiáltó, lángoló igék."

Hankiss sorra veszi a négy elemzési szintet és különféle szempontok alapján csoportosítja a szavakat. Az egyik ilyen szempont, hogy erős érzelmi telítettségű vagy érzelmileg közömbös, "hűvös" szavakról van-e szó (Hankiss 1977, 104). E csoportosítás a Kosztolányi-vers fontos sajátosságát, a kétféle szótípus ritmikus váltakozását tárja fel (habár a vers értelmezhető úgy is, hogy — e rendkívül tömör és fe-

szültséggel teli szövegben — minden szó értéktelített, illetve azzá válik). Hankiss azonban teljesen indokolatlanul a valóságmozzanatok szintjére helyezi vizsgálatának szempontját, jóllehet az érzelmi telítettség és közömbösség szerinti megoszlás legalább ennyi joggal fejezi ki az értékhangsúlyok pozícióját. A kétféle típus váltakozása a szövegben egyúttal az értékek váltása-változása is.

Fölmerül a kérdés: minek alapján végezhető el az ilyesfajta csoportosítás? A szavak szótári jelentése alapján? A konkrét szövegkontextus alapján? (Végül is a kettő nem föltétlenül vezet azonos eredményre.) S ki és hogyan dönti el ezt? Az értelmező szakember, saját nyelvi és kulturális ismeretei és érzékenysége alapján? Hankiss például az "igék" kifejezést (a vers utolsó szavát) az érzelmileg közömbösek közé sorolja. Első pillantásra helytálló megállapításnak tűnik, összehasonlítva jelzőivel (kiáltó, lángoló). Ámbár a vers végi pozíció önmagában is nagyobb körületekintésre intethetné (ha regényről van szó, Hankiss jóval elővigyázatosabb: a regénybefejezések értékszerkezetének külön tanulmányt szentelt — Hankiss 1977, 203-229).

Nyilván a jelentés a kiindulópont, a jelentés pedig szűkebb-tágabb kontextusban értelmezhető. Az "igék" esetében mindenekelőtt azt kell eldönteni, hogy melyik szótári jelentése a helyes. Kétségtelen, a sor eleji "szavak"-kal való megfeleltetési lehetőség is szerepet játszik abban, hogy milyen hangulata van a versben. De az egyértelmű, hogy itt nem egy meghatározott ("cselekvést, történést, állapo-

tot, létezést kifejező") szófajt jelöl, hanem kinyilatkoztatásszerű kijelentést. Nem bizonyos, hogy a Szentírás szavát, de bizonyosan sokat; hogy mennyire sokat, arról éppen a jelzői győzhetnek meg. S hogy a szándékoltnan értéktelített szó milyen hatással lehet az olvasóra, közömbösen hagyja őt vagy sem, már az olvasón is múlik, értékrendjén, beállítottságán. Lehet, hogy még az Isten szava is hidegen hagyja. De ez aligha érv Hankiss besorolása mellett.

Bojtár koncepcióival szemben

Bojtár tanulmánya sem tisztázza kellőképpen az értékelés és a másik két befogadás-szint (az értelmezés és a leírás) kapcsolatát. Úgy találja, hogy az "értelmezésélmény" és a "leírásélmény" is – talán mert élmény – értékelés (I.h. 35), ami kissé a Szentháromságra emlékeztet, lévén egy s mégis három. A műélmény "csúszdája" (mint maga a szerző nevezi – 22, 30) valóban sikamlósnak bizonyul, főként a kedvelt terminusok határainak elmosódása miatt. Kiderül, hogy nemcsak az esztétikai érték: érték, hanem a jelentés is, amely voltaképp a valóság nem esztétikai értékeivel azonos (30), sőt a struktúra is, hiszen az alapjául szolgáló irodalmi és nyelvi kód "nem más, mint az olvasás előtt az olvasó tudatában esztétikai norma formájában megkövült esztétikai érték" (32). Az esztétikai minőségekről egyrészt megtudjuk, hogy "az értékelés és az értelmezés közötti területen helyezkednek el" (22), másrészt azt, hogy egyenran-

gúak az Ingarden által esztétikailag értékes minőségnek nevezett kategóriákkal (30), ezeket viszont előbb az értékelés tartományába helyezi Bojtár (esztétikai tárgyaknak nyilvánítva őket – vö. 18), utóbb pedig az értelmezés tartományába (30).

Fölvethető az is, hogy ha mindenkor értékélményekről van szó (s nem értékítéletről, amire Bojtár többször is figyelmeztet: 19, 35-36), miért individuaisabb és meghatározatlanabb az értékelés, mint az értelmezés vagy a leírás, illetve miért köthetők jobban kollektív tudattartalmakhoz, konvención alapuló normákhoz az utóbbiak? (Hiszen vagy mind-egyikre igaz, vagy egyikre sem; az értékrend elsajátítása éppúgy része a szocializációnak, mint a nyelv és a kultúra elsajátítása.) Nem világos az sem, hogy az élményszintek radikális elválasztása a megismerés vagy az emlékezés korlátai miatt történik-e: az élmény fogalmi megragadhatatlansága jelent nehézséget avagy az élmény időbeli közelsége, illetve távolsága (amit Bojtár a "tudatunkban még eleven", "halványuló" és "csak részleteiben eleven tárgy-mű" kategória-sorral jelez).

Kétségtelen, az élményszintek általa megadott sorrendje éppen fordítottja annak, amivel leggyakrabban találkozunk az irodalomelméletben, s e kérdésben nemcsak az amerikai új kritikusokkal folytat vitát (25), hanem Mukařovskýval és Ingardennel is (30-31, 50-52), akikre pedig a legtöbbször hivatkozik. A sorrend megfordításától Bojtár nem keveset vár: "a műalkotás esztétikai értékének, funkciójának és normájá-

nak a talpára állítására tett kísérlet"-ként fogja fel (52-53). Kérdés azonban, hogy mennyire áll meg szilárd lábon az a befogadás-modell, amely az egyszeri, individuális aktusnak feltételezett esztétikai értékélményből kiindulva akar eljutni a többi élményszinthez, még hozzá elismerve azt (különben joggal), hogy az esztétikai érték létrejöttére van a legkisebb esély. Az élményszintek radikális elválasztása olyan nehezen belátható megállapításokhoz vezet, mint az, hogy a szórakoztató műfajok (pl. a detektívregény vagy a humoros karcolat) csupán struktúrával rendelkeznek, jelentéssel már nem (45) vagy hogy "az olvasók jelentős hányada nem képes értékélményre, hanem csak jelentésélményre vagy pusztán struktúraélményre", mert valóságismerete megragad azon a (gyermeki) fokon, ahol "nincs értékrend, sőt gyakori, hogy a világ jelentés nélkülinek, értelmetlennek tűnik" (20-21). Ez utóbbi vélekedés valóban csak egy elitista értékmetafizikai nézőpontból tűnhet értelmes állításnak.

Egy újabb, 1981-es tanulmányában Bojtár részben korigálni próbálta koncepcióját (I.h. 71-83). Az irodalmi mű jelentés- és értékvilágának társadalmi-közösségi voltát, konvenciórendszerek által befolyásolt azonosíthatóságát hangsúlyozza inkább, s a jelentés és érték kialakulását a kritikai (olvasói) visszhang meglététől teszi függővé (80). Föladvá korábbi elitista álláspontját, elfogadja, hogy – annak alapján, sokan olvassák-e vagy kevesen – az irodalom felosztható "populáris" és "arisztokratikus regiszterekhez" tartozó irodalomra, s a kettőt különböző, következésképp összemérhetet-

len konvenciórendszerekben tartja értékelhetőnek (82-83). Így részben eltekint korábbi, az esztétikai értéket a csúcsra helyező hierarchiájától, hiszen immár rangsort legfeljebb az adhat, hogy akadnak művek, amelyek mindkét konvenciórendszer normáinak eleget tesznek. Kétségtelen, az individuális tudatról a kollektívra áthelyezett bizalma árnyaltabb és megfoghatóbb koncepciót eredményez, jóllehet ennek az az ára, hogy engedményt kénytelen tenni annak a formális-szociológizáló megközelítésnek, melyet 1970-ben még Bojtár elutasított (51-52). S vitatható, hogy az itt adott felosztás kimeríti-e az irodalmi mű értelmezésében és értékelésében szerepet játszó konvenciórendszerek valamennyi lehetséges típusát.

Súlypontváltás a hetvenes években

A hetvenes évek elején a konzervatív politikai erők térnyerése súlyos következményekkel járt a filozófiai és a tudományos életben is. A társadalomontológiai irányzat képviselőit elhallgattatták, Hankiss Elemér és a strukturalizmus hívei ellen szervezett kampány folyt. A hatvanas évek "marxista reneszánsza" után a korábban alapértéknek nyilvánított szabadság gyakorlati megvalósulása meglehetősen akadályokba ütközött. A "hivatalos" vélekedést jól érzékeltetheti az itt következő mondat a korszak egyik befolyásos tudóspolitikusának 1974-es nyilatkozatából: "Nem azt tartom a

szabadság igazi kritériumának, hogy a marxista világnézet mellett a polgári világnézet elemei is érvényesülhetnek a közéletben, hanem azt, hogy társadalmunk fejlődése a marxista ideológia össztársadalmi meggyőződésen alapuló monopolhelyezete felé mutat." (Pándi 1980, 292-293. Ugyanitt olvasható az is, hogy a szerző milyen értékszemléletet tart üdvösnek az irodalomtörténetírásban – vö. 88-103.)

Bár ez a harcos represszió átmenetinek bizonyult, s az elméleti tájékozódás tovább szélesedését nem lehetett feltartóztatni, ahhoz elég átütő erejű volt, hogy az említett irányzatok megtörjenek vagy akár megszűnjenek, a különböző szakterületeken pedig súlypontváltás következzen be. Így vált dominálóvá a hetvenes évek derekától az önálló elméletalkotás helyett a szaktörténet (a filozófiában) és a műelemzés (az irodalomtudományban) – aminek természetesen volt jó oldala is. Hasonlóképp helyeződött át a hangsúly az értékkutatásban is az elméletről az empirikus vizsgálatra.

Bonyhai elméleti kísérlete

Ez nem jelenti azt, hogy ebben az időszakban ne születtek volna elméletileg jelentős, eredeti koncepciók. Példaképpen Bonyhai Gábor Értéknyelv című tanulmányára (1976) hivatkozom, amely az érték problémáját a jelentés szintjén próbálta meg értelmezni. Alighanem saját műelemző tapasztalatai inspirálhatták; egyik korábbi munkájában (1974) egyenesen arra vállalkozott, hogy Thomas Mann A kiválasztott cí-

mű regényének valamennyi – a szövegben megjelenő – értékét és ezek összefüggéseit, végső soron a mű értékrendszerét mutassa ki. Bonyhai a cselekmény síkján jelentkező bonyodalmak okait a regény mélyebb síkját képező értékek változásaként-mozgásaként írta le. Úgy találta, hogy ebben a műben az értékek fölöttébb dinamikus viszonyulnak egymáshoz: egyensúlyuk ismételten felborul (a "szellem" vagy az "élet" egyoldalú dominálása miatt), majd "minőségileg magasabb szinten" újólag helyreáll. (S talán nem kell hosszan bizonygatni, hogy az értékek rendszerének kimutatásával – kezdve ott, hogy éppen a szellem és az élet bizonyul vezető értékeknek s a kettő ellentéte minden baj forrásának – voltaképp A kiválasztott értékfelfogása, ha tetszik, világképe, világnézete tárul fel.)

Mivel Bonyhai a regényben munkáló szerzői szándékot kívánta rekonstruálni, felvethető, mi garantálja, hogy más értelmezőnek a mű hasonlóképp szólal meg. S bizonyításra szorult volna, hogy az az elemzésben fölhasznált hipotézis (mely szerint a szereplők cselekedeteit vezérlő célok és maguk a cselekedeteik a regény jelenségvilágát alkotják, míg az értékek mélyebb szinten helyezkednek el), ez a kétszintes elképzelés valóban sajátja-e Mann szemléletének. Talán épp az értékelemzés objektivitásának igénye vezette el Bonyhait ahhoz, hogy megkísérelje elméletileg tisztázni az érték komunikációjának mechanizmusát és történetiségét.

Az "értéknyelv" metaforája azt jelzi, hogy az értékelés esetében is közlési folyamatról van szó, s elvileg két lehetőség van (és a kettő nem zárja ki egymást): az érték a

nyelvi rendszer egyik összetevője vagy az érték a nyelvhez hasonló önálló rendszer. Bonyhai az utóbbi lehetőséget veszi számba, az érték szerkezetét a jel szerkezetével analóghént fogva fel: a "jelölő (kifejezés) – jelentés – jelölt (tárgy)" hármásának itt az "értékkifejezés – értékérzés – értéktárgy" hármasa felel meg (Bonyhai 1976, 593-594). Tehát úgy véli, hogy az értékrendszer a nyelvi rendszerhez képest önálló, de azzal homomorf struktúra, s így (részben) alkalmazhatók rá a modern nyelvelméleti leírások. Bonyhai egy sor nyelvelméleti kategóriát vezet be: az értékkompetenciát (az értékelő-képességet, az értékek iránti érzékenységet), az értékperforanciát (a megvalósuló, aktuális értékelő viselkedést) és a talán legfontosabb értékinterpretánst, amely "végső soron érvényesség-kölcsönző logikai formák rendszere, tehát ilyen értelemben normatív rendszer" (609).

Arról van szó, hogy ha például a meleget kellemesnek s ebben az értelemben értékesnek érezzük, értékérzésünk tárgyi megfelelője nem a meleg, hanem a meleg "értéke", azaz a kellemesség, pontosabban ennek minősége. A kellemesség nem a tárgy tulajdonsága, mivel csak az interpretátor, az ember számára jelenik meg. Ugyanakkor külső inger az értékérzéshez képest, fogalmazhatunk úgy is, hogy tárgya – méghozzá marandó, illetve újra meg újra megismétlődő tárgya – az értékérzésnek. Következésképp lennie kell egy olyan rendszernek, amely kijelöli az értékek érvényességét, s amely objektív, de nem az értékhordozó tulajdonsága, adottsága. Bonyhai úgy véli, hogy az értékinterpretáns elismerésével elkerülhetők

a hagyományos értékabszolutizmus és értékrelativizmus bukta-
tói, hiszen így "az értékeket nem kell az értékhordozó ob-
jektum diszpozíció-tulajdonságainak tekinteni vagy az érték-
érzéssel azonosítani, s mégsem vagyunk kénytelenek feltéte-
lezni materiálisan meghatározható örök értékeket, melyek va-
lamilyen ideális szférában állnak fenn, elismerhetjük a konk-
rét értékrendszerek társadalmi-történelmi meghatározottságát
s mégsem válik érthetetlenné, hogy az ember minden korban
képes a fennálló értékrendszerek kritikájára" (610).

Ez utóbbira azért van lehetőség, mert az érvényesség-
kölcsonzó logikai formák bizonyos értelemben "abszolútak"
(ez az "abszolút": irányfogalom!) s egyben ismételt kihívást
jelentenek az empirikusan vizsgálható konkrét rendszerek át-
alakítására. Némiképp hasonlóan A kiválasztott című regény-
ben kimutatott értékmozgáshoz: ahogy az értékegyensúlynak
ismételten fel kell borulnia és "magasabb szinten" helyre-
állnia, az értékinterpretáns is idővel elégtelennek bizo-
nyul, s egy mélyebb szinten, egy újabb értékinterpretáns
kialakulásával oldódik meg a probléma. Így jellemezhető az
értékek történelmi dinamikája; Bonyhai nem riad vissza at-
tól sem, hogy a "haladás" terminust használja (611-2). Kon-
cepciójának nem az a gyöngye pontja, hogy az érték nyitott
szerkezetét a jel zárt szerkezetéhez hasonlítva elfedi a
"végső" (például metafizikai, vallásos) értékinterpretán-
sok igazi természetét (vö. Bojtár 1983, 67), hanem inkább
az, hogy legalább két különböző dolgot ért értékinterpre-
táns: egyfelől egy a priori formális struktúrát (amelyik

akár abszolút is lehet), másfelől egy a posteriori tartalmas alakzatot (amelynek – ha lassan is, de – változnia kell az időben) és homályban hagyja, hogy a kettő miért ugyanaz.

Empirikus vizsgálatok versus elmélet

Jelképes is lehetne, hogy éppen Bonyhai tanulmányát emeltem ki: először az "Érték a társadalomtudományokban" címmel 1974-ben megrendezett budapesti tanácskozáson hangzott el, ahol utoljára voltak túlsúlyban az elméleti témájú előadások. (Ezekből került ki a Magyar Filozófiai Szemle első tematikus, 1976/4. számának anyaga). A hetvenes évek derekától már az empirikus vizsgálatok adták az értékutatások javát. Az említett politikai okok mellett mást is gyaníthatnánk e váltás mögött; természetesnek tűnhet, hogy a bölcséleti és szakelméleti kérdésfeltevéseknek, fogalomtisztázásoknak kellett előkészíteniük a talajt az empirikus vizsgálatok számára. Ám ez a kézenfekvőnek látszó magyarázat csak részben igaz a kétféle megközelítésmód kapcsolatára. Az empirikus vizsgálatok ugyanis sok esetben elvetették az elméleti megfontolások eredményeit. Korábbi példáimnál maradva, Heller Ágnes álláspontja az érték és a szükséglet összefüggéséről éles kritikát kapott a szociológusoktól, Bojtár Endre felfogását pedig – az értékelés és az értelmezés időbeli aszinkronitásáról – pszichológusok utasították el.

Vita az érték és a szükséglet összefüggéséről

Az értéket egyesek azonosítják, mások pedig radikálisan szembeállítják a szükségletekkel; az angolszász empirista-pozitivista és a német kriticista hagyomány régi el-
lentéte ez. Az utóbbi álláspontot az a (nem ritka) történelmi tapasztalat teszi ismételten időszerűvé, hogy léteznek, sőt teret nyerhetnek diszkriminatív, emberellenes – tehát értékesnek nehezen nevezhető – szükségletek, másfe-
lől elismerésre méltó értékek hiányozhatnak egy-egy közös-
ség vagy kor szükséglet-tartományából. Nem könnyű belátni, hogy az emberevő számára is legfőbb érték az ember.

A frankfurti iskolához hasonlóan Heller is érték és szükséglet dichotómiáját hangsúlyozta (Heller 1970, 768-771).
Álláspontja kialakításában közrejátszott az is, hogy a marxista hagyomány egyoldalúan csak a szükséglet és az érdek determináló hatását emelte ki az értékre, sőt az utóbbit – hallgatólagosan vagy nyíltan – levezethetőnek tartotta az előbbiekből. Heller helyesen mutatott rá, hogy az érték primer létkategória, tehát nem lehet és nem szükséges más-
ból levezetni; de érvelése során a függetlenítő szándék szembeállításba fordul át. A filozófus és irodalmár körökben népszerű felfogás nem váltott ki hasonló rokonszenvet a szociológusokból: például az 1980-as salgótarjáni érték-
konferencián "antidemokratikus"-nak nevezték érték és szükséglet ilyenfajta szembeállítását.

Valóban elitista álláspont ez, még ha értékmentő

szándék motiválja is. Érték azonban nem jelenhet meg más-ként, mint egyéni vagy kollektív szükségletként. Egy-egy szükséglet értékvonatkozásainak kétségbevonása — ha nem párosul az alapul szolgáló értékrend megfelelő elemzésével — nem több saját (külső) nézőpontunk egyoldalú érvényesítésénél, s feltételezi egy kitüntetett értékrend elsőbbségét a máséval szemben. Érték és szükséglet bármifajta ellentétének érdemi tisztázása csak a mögöttes értékrendek feltárásával sikerülhet.

Vita az értékelő és az értelmező tevékenység kapcsolatáról

Másik példám Bojtár tanulmányának az a gondolata, hogy a mű befogadását követő megítélés értékelő, értelmező és leíró fázisait — az "ideális" olvasó esetét nem számítva — egymástól időben is elszakadó szakaszoknak tartja. A művészetpszichológus Halász László (1980, 44) ezzel szemben úgy foglalt állást, hogy a "nem ideális" olvasónál — differenciálatlansága és kevésbé tudatos viszonya miatt — még kevésbé tetelezhető fel a jelzett tagolódási rend; nem beszélve arról, hogy pszichológiai szempontból a mű mindenfajta megfigyelése, leírása, értelmezése egyben értékelése is.

Halász álláspontja mellett szól, hogy a művek megítélése nagymértékben függ a kulturális konvencióktól, s az értékfelismerésben meghatározó szerepet játszik az olvasó érdekeltsége mellett szövegértelmező képessége is. De talán túl szélesen értelmezi az értékelés fogalmát, mivel még az

észlelés szelektivitását (az ösztönös preferenciát) is beleérti. Nem minden pszichológus osztja véleményét. Legutóbb Váriné Szilágyi Ibolya (1987, 31-40) érvelt az attitűdök, preferenciák és értékek különbsége mellett, helyeslően idézve Heller tanulmányát, mely szerint a preferencia csak két megszorítással tekinthető értékpreferenciának: ha társadalmilag szabályozott és ha általános tartalmú (38-39).

Az olvasáskutatások pedig a "nem ideális", azaz kevésbé érzékeny és kevésbé művelt olvasó esetében látnak nagyobb esélyt arra, hogy az értékelő és értelmező tevékenység elváljon egymástól, s a véleményben konformitás tükröződjön (pl. Kamarás 1985, Uő 1986). Nem lehetetlen, hogy általánosabb érvényű jelenségről van szó. A politikai-történelmi ismereteket és hiedelmeket felmérő vizsgálatok tanúsága szerint is a megfelelő (sokszor: alapvető) ismeretek hiányát a megkérdezettek végletekig leegyszerűsített, a "jó-rossz" dichotómiája mentén elrendezett értékelési sémákkal pótolják, melyekkel megpróbálnak elébe menni a vélt vagy valóságos társadalmi elvárásoknak (vö. Szabó 1987).

További példák értékelméleti dilemmákra

Az elméleti megállapítások gyakorlati hasznosítását nehezíti az is, hogy magán az elméleten belül sem mindig vezetnek a viták meggyőző konklúzióra — s talán nem is lehetséges ezekben a kérdésekben konszenzus. Kezdve az érték fogalmán, amely többfélét is jelenthet számunkra: például a

tárgyi világ (objektív) minőségét, vagy épp a (szubjektív) jelentőségét, vagy egyáltalán a társadalmi együttélést orientáló-szabályozó (eszmei) eszközt. Vitányi Iván (1981) egyenesen úgy látta, hogy az értékfogalom jelentése szakterületenként változik, így az esztétikában a jelentőség-értelmezés az inkább elfogadott, míg a közgazdaságtanban az objektív minőségből, a szociálpszichológiában pedig az eszmei szabályozásból kiinduló felfogás. (Ezért ő maga a mindegyiket magába foglaló, általánosabb – s Marxtól kölcsönzött – "objektiváció" fogalmát javasolta kiindulópontnak.)

Hasonlóképp nem született egyetértés abban, hogy van-e egyetlen alapértéke a szocializmusnak és általában a történelmi fejlődésnek (mint az egyenlőség, a szabadság, az egyetemesség vagy – Heller megközelítésében (1970, 771) – ezek megfoghatóbb változata: az emberi gazdagság), ami az értékhierarchia csúcsán áll és amiből minden levezethető, vagy pedig teljesen hiábavaló az ilyen levezetés, mert az értékek világa eleve heterogén, és bármiféle értékrangsor csak időleges érvénnyel rendelkezhet.

Ugyanakkor az elmélet már e (sokszor eldöntetlen) dilemmák megfogalmazásával is igen sokat tett az érték kutatások kibontakoztatásáért, s talán a felhozott példák érzékeltetni tudják, hogy erejéből pozitív válaszokra is futotta, olyan nagyságrendű kérdésekben, mint az eltérő nézőpontok és a különböző értékfajták meghatározása. Az esztétika, illetve az irodalomelmélet mellett az etikában sikerült a legtöbbet tenni ezen a téren (pl. Heller 1969,

Huszár 1982, Somogyi 1984 — az utóbbi kettő anyaga még a hatvanas-hetvenes években formálódott), ami távolról sem meglepő, ha az etikai irodalom gazdag hagyományaira gondolunk. S még inkább ösztönzőleg hatott, hogy a mi politikai-társadalmi viszonyaink között a "klasszikus" értékproblémák másképpen vetődtek fel.

Mindenekelőtt arról az ellentmondásról van szó, ami az értékfilozófiát megoldhatatlan dilemma elé állította: a modern polgári fejlődéssel járó értékpluralitás csak formális értékfogalmak egyetemes kiterjesztését engedi meg. Általános érvényű értékelmélet kizárólag formális értékmeghatározást használhat, míg a tartalmas értékfogalmakra épülő elmélet szükségképpen részleges érvényre tarthat számot. Az alaphelyzet morális szempontból így fogalmazható meg: hogyan lehetséges az erkölcs az erkölcstelen világban? (Vö. Berényi 1979). A szocialista válasz tulajdonképpen restriktív megoldást javasolt: az értékpluralitás kiküszöbölésével megvalósíthatónak vélte az általános érvényű tartalmas értékrendet. S mivel az értékrend szabályozása a hatalmi elit (privilegizált) feladata lett, úgy tűnt, hogy (legalább mesterségesen) biztosítani lehet az érvényesség és az érvénysülés összhangját. E nézőpontból a morális értékdilemma már így vetődött fel: hogyan lehetséges erkölcstelenség az erkölcsös világban? (Heller 1969, 109-116).

Ám ez a gyógyjavallat valójában nem orvosolta az eredeti bajokat, a korábbi konfliktusok helyébe újakat hozott, sőt a gazdasági és politikai kényszerek szorításában rész-

ben a régiek is újjáéledtek. Egyre kevésbé lehetett mindezt a polgári múlt "örökségeként" magyarázni. Etikai irodalmunk a szocialista értékrend érvényesítésének hiányát kérte számon (amit — mint láttuk — nemes egyszerűséggel azonosított az emberiség érdekével) és a "torzulásokat" ostorozta. A Lukács Györgytől (1965) átvett nembeliség fogalmának segítségével — legalább visszamenőleg — kimutathatónak tűnt a történelemben szilárdnak bizonyuló értékalapzat s egyáltalán a történelemnek (ha nem is a célja, de) értelme. Kétségtelen, hogy ez az értékmetafizikai fogás igazi münchhauseni tett volt: hajunknál fogva ragadni ki magunkat a mocsárból, s méltán bővült el mindenkit, aki a nembeli értékek letéteményesének vélhette magát. Időbe került, mire az elképzelés eredendő korlátaira és az értékrend belső ellentmondásaira a hívei is rádöbbentek.

S hasonló folyamat játszódott le az értékszociológia területén is. A szociológusok is számon kérték az állami vezetésen a szocializmus értékeinek hiányát, s az 1968-as reform még inkább bátorította ezeket a törekvéseket. Az empirikus vizsgálatokat végzők számára már az is fontos felismerés volt, hogy az értékmentesség a társadalomtudományokban csak mint módszertani követelmény teljesíthető; a kutatónak mindenekelőtt saját (rejtett) értékelfogultságait kell tisztáznia. Maga a megismerés is értékorientált annyiban, hogy az ismeretérték, az igazság érvényesítése motiválja. S mivel a szociológus sem csupán megfigyelője, hanem részese, sőt alakítója is a történelemnek, számot kell vetnie helyzete

kétértelműségével: ha csak rögzíti azt, amit éppen talál, tudomásul veszi (megerősíti?) a status quo érvényét, ha viszont csak sérelmezi, képtelen lesz kommunikálni a status quo-val — azaz így is, úgy is "gyanús" marad.

Empirikus vizsgálatok

Az empirikus értékutatások tehát néhány éves késéssel követték az elméleti vitákat, de nem vártak ezek eredményeire. Már a hatvanas évek második felében beindultak olyan attitűd-, presztízs- és életmódvizsgálatok, amelyek az adaptált metodológiától és saját érdeklődésüktől vezelve értékproblémákkal is foglalkoztak (pl. Varga 1968, H. Sas 1968, Losonczy 1977). A hetvenes évek derekától pedig látványos fellendülésnek lehetünk tanúi, napjainkban már a közgazdász is figyelmére érdemesnek tartja a magyar társadalmat jellemző értékrangsorokat (Kornai 1988). Kétségtelen, hogy az értékvizsgálatok ilyen mértékű kedveltségében része van a divatnak is, s nem alaptalan Vitányi Iván (1981, 118) bíráló megjegyzése, hogy "az érték sok esetben csak egy bonyolultabb kifejezés olyan dolgok megnevezésére, amelyeket korábban egyszerűbben fejeztünk ki". Nálunk értékvizsgálatként fut számos felmérés, melynek másutt életmód-, életminőség- vagy éppen attitűdvizsgálat a neve. A megközelítésmód túlbecsülése sem tesz jót a kutatásnak. Ahogy korábban a szemiotikai (vagy strukturalista) kérdésfelte-

vést önmagában olyan kulcsnak tekintették, amely minden ajtó zárját nyitja, napjainkban sokan hasonló jelentőséget tulajdonítanak az értékszempontok érvényesítésének.

Ám aligha lehet csodálkozni azon, hogy a közvéleményben is tudatosodó értékválság, a szocializmuskép hitelvesztése nyomán, tájékozódásunk immár krónikussá váló zavarai közepette a társadalomtudomány kitüntetett érdeklődést mutat az értékproblémák iránt. Még módszertani előnyök is csábíthatják a kutatókat: a magatartás, viselkedés, cselekvés belső mozgatójaként funkcionáló értékorientáció jól körülhatárolható, mérhető kategória – szemben a személyiség tudati jellemzőit jelölő más fogalmakkal, mint például az összetett és bonyolult "világkép" vagy "világnézet". S meggyőződhetek az értékorientáció fontosságáról is: elementárisabb készletetésnek bizonyult, mint az érdek. Kiderült, hogy az érdekviszonyok vizsgálata egy ponton túl nem is lehet eredményes a mögöttes értékösszefüggések föltárása nélkül. Tehát a használhatóság és a magyarázó erő joggal tették népszerűvé az értékvizsgálatot a szociológusok és más kutatók előtt. Felmérem értékeidet és megmondom ki vagy: némi túlzással így fogalmazható meg az empirikus társadalomtudomány új krédója. (Az 1988-as szegedi tudományos tanácskozáson széleskörű egyetértés fogadta azt a javaslatot, hogy meg kellene határozni a mai magyar társadalom alapértékeinek kódexét és akkor ellenőrizni lehetne ezek betartását.)

Az első értékfelmérésekről

Itt csupán az irodalmi művekben, illetve ezek befogadásában megjelenő értékorientáció vizsgálatára vállalkozó értékszociológiai és értékpszichológiai kutatásokkal foglalkozom, de szükségesnek látszik hangsúlyozni: az átfogó életmódvizsgálatok sem kerülhették meg a kulturális hagyományok által közvetített-átörökített értékek figyelembevételét. Példaképpen Losonczi Ágnes felmérésére (1977) hivatkoznék, a hatvanas-hetvenes évek talán legismertebb empirikus teljesítményére. Igaz, Losonczi régi tradícióhoz kapcsolódott, amikor úgy gondolta, hogy a makrotársadalmi szerkezetből, a társadalmi státus szerint elkülönült rétegek különbségeiből kiindulva határozhatók meg az életmódok (és az ezeket vezérlő értékrendszerek) különbségei.

Ezért is érdekes, hogy a Losoncziéval egyidőben végzett ízlésvizsgálat (egyike az elsőeknek) merőben más eredményre jutott. Gondos Ernő (1971, illetve 1975) a hatvanas évek végén a magyar olvasók ízlésbeli rétegződésének térképét próbálta meg elkészíteni. 331 regény olvasói értékelését hasonlította össze, és úgy találta, hogy a vonzások és taszítások szabályszerűségét a jellegzetes ízlésalakzatok (más szóval: ízléstípusok) kialakulása magyarázza. Ezek ismeretében nagy valószínűséggel jósolható meg, hogy egy adott mű kedvező fogadtatása — ugyanannál az olvasónál — milyen más művek hasonlóan kedvező vagy éppen kedvezőtlen fogadtatását feltételezi. Mivel az ízlésalakzatok nem föltétlenül

társadalmi csoportok szerint különülnek el egymástól, a vizsgálat azt sugallta, hogy a társadalmi és ízlésbeli rétegződés nem fedi egymást. (Hasonló következtetésre jutott Józsa Péter — vö. 1974, 7-20).

Sok kérdést természetesen ma már másképpen látunk. Nem annyira az egyes rétegek sajátos értékei, mint inkább az átfogó értékrendszerek társadalmi előfordulása érdekli a kutatókat (vö. Hankiss 1977, 339-373, Uő 1982, 99-139, Kapitány 1983). A hetvenes-nyolcvanas évek rétegvizsgálatainak tükrében egyenesen megfordulni látszik az összefüggés korábban föltételezett iránya: a kulturális státus jobban meghatározza a társadalmi státuscsoportba kerülést, mint az utóbbi az előbbit (Kolosi 1987). Az újabb befogadásvizsgálatok pedig (Fogarassy-Kamarás 1981, Balogh-Kamarás 1978-1985, Józsa 1986 stb.) összetettebb jelenségnek mutatják a véleményalkotást (jelentős távolság van a vallott és megélt értékek között, sokszor az elutasítás nagyobb olvasói érzékenységet jelez, mint az elfogadás) és döntő tényezőnek az elfogultság-előítéletesség szerepét (nemcsak a művek utólagos értékelésében, hanem már az olvasmányok ösztönös rostájában, megválasztásában is). Míg Gondos Ernő még "ízlésalakzatok" fölmérésére vállalkozott, objektív érvényűnek fogva fel a művek kedveltségének, illetve elutasításának alapját, Balogh Zoltán és Kamarás István már "élményalakzatok" felderítését tűzték ki célul, annyira meghatározónak vélik (valódi választás esetén) a szubjektív tényezőt.

Példák a befogadásvizsgálatra

Érthető, hogy a kutatók figyelme – a jelentés- és értékelismerés föltűnő bizonytalanságát, gyakori zavarait tapasztalva – áthelyeződött a preferencia-vizsgálatokkal megcélzott olvasói értékrendekről a befogadás mechanizmusára s az értéktévesztések típusaira és okaira. Jól példázhatja ezt annak a két nemzetközi befogadásvizsgálatnak (részben) eltérő érdeklődése, melyekben Sánta Ferenc Nácik című elbeszélésének hatását mérték föl (Fogarassy-Kamarás 1981, illetve Halász 1987, Pléh 1987, Halász 1989). Az elsőben magyarok mellett lengyel, orosz és bolgár, a másodikban amerikai olvasók vettek részt. A korábbi vizsgálat mindenekelőtt az olvasók értelmezésében és értékelésében szerepet játszó szempontokat, végső soron a – Hankiss Elemér által javasolt (1977, 339-373) – értékrendek gyakoriságát s ezek értékelésbeli következményeit kísérelte meg fölmérni. A későbbi kutatás – az eredeti szöveg mellett ennek részben manipulált változatát is elolvastatva – arra kereste a választ, hogy a szövegeltérések milyen kognitív, illetve érzelmi-szerkezeti különbségekkel járnak a befogadásban.

A novella cselekménye valahol a hegyekben játszódik. Két fegyveres lovas valakik után kutat, s vallatóra fogja a másik két szereplőt: az öreg pásztort és az unokáját. Jól lehet testi fenyítést is alkalmaznak, a hangsúly a finomabb eszközökön van: a gyorsan ismétlődő kérdéseken, hogy a val-

latott érezze, elég egyszer megzavarodnia, és máris vádlott lesz belőle. A pásztorok kiszolgáltatottságát teszi nyomatékosabbá, hogy a fegyveresek az öreg unokáját megalázzák az öreg szeme láttára, arra kényszerítik, mondja a kutyát kecskének és fordítva, a kecskét kutyának. Majd mint akik jól végezték dolgukat, továbbállnak. Nem derül ki, hogy a pásztorok valójában elhallgatnak-e valamit vagy sem, mint ahogy az sem, hogy maguk a fegyveresek kíváncsiak-e az igazságra, hiszen a gyereket hamis válaszokra kényszerítik (amivel nem lehet más céljuk, csak az, hogy kérkedjenek hatalmukkal).

A Fogarassy-Kamarás vizsgálat

A korábbi vizsgálat meglepő tapasztalata, hogy az olvasók egy része még további szereplőket is belelátott a novellába: a bokrok mögött rajtózó, a fegyveresek által hiába keresett partizánokat (Fogarassy-Kamarás 1981, 110-111). E "kiegészítésnek" nyilván az az oka, hogy az alaphelyzet ezeket az olvasókat a partizántörténetekre emlékeztette, így ehhez a műfaji (narrációs) sémához kapcsolták és közelítették a novella szövegét. A kutatás végzői eleve számoltak az-
zal, hogy az elbeszélés minden írói kommentárt nélkülöző, balladaszerűen feszes építkezése nem könnyíti meg az értelmezést, a cím pedig olyan politikai-történelmi jelentést sugall, amitől a szöveg mindvégig tartózkodik (73-74). Ám még azokban az esetekben is, amikor a vizsgálatban részt vevők

cím nélkül olvasták és csak az első bekezdés ismeretében értelmezték a szöveget, sokan ellenséges katonát (elsősorban németet) "ismertek fel" a fegyveresekben.

A cím pedig mi más, mint írói kommentár? Mint ahogy nemigen lehet másnak felfogni az elbeszélő (morális szempontból) nagyon is értékelő gesztusát a novella elején, amivel előkészít arra, hogy valami abszurd dolog fog következni:

"... mintha nem is négy ember állna ott egymás közelében.
Pedig hát embernek születtek őket: a fegyvereseket is, a pásztorokat is meg a gyermekeket is."

Nehezen érthető, hogy miért nem figyeltek fel erre az útbaigazításra a vizsgálat végzői, amikor kialakították a maguk értelmezésének kereteit (s nemcsak ők, hanem azok a szakértők sem, akiknek véleményét előzetesen kikérték). S kétségeket ébreszt az is, hogy a szövegben meglévő – különben általuk is érzékelt – eldönthetetlenséget miért adják fel, akképpen vélekedve, hogy "a pásztorok csendje" igenis "takar valamit": "van egy olyan szöveg fölötti jelentésköre, mely ezt a hozzá-nem-férhetőséget, a belső ellenállásnak ezt a nemes és gumibottal sem meghódítható terrénumát mutatja" (75).

Vajon ez a – szöveg alapján talán inkább bizonyítható, de mégsem megbízható – olvasat, amely a pásztorok "belső ellenállását" föltételezi, adekvátnak nevezhető-e, szemben a "külső" ellenállókkal (partizánokkal) számoló olvasattal, melyet a vizsgálat végzői félreértelmezésnek mi-

nősítettek? S ha igaz az, hogy – mint vélik – a mű feltételezett jelentését, illetve ennek megítélését az olvasók ismeretei és értékválasztásai (értékrendje) döntik el, elfogadható-e mércének az ő olvasatuk? Most nem arra a problémára gondolok, amit a befogadás-vizsgálatok alapvető módszertani dilemmájaként említettem korábban. Hanem az olvasás mindenkor fennálló korlátaira.

Az olvasók szükségképpen sematizáló-egyszerűsítő beállítódását már Ingarden hangsúlyozta, amikor az irodalmi mű konkretizációját elem^ezte: "... az olvasott műnek mindig más részeit és rétegeit szemléljük világos alakban, a többi viszont félig homályba süllyed és elmosódik, csupán együtt-rezeg, kísérő szólamot képez, s épp ezáltal sajátos színezetet ad a mű egészének. Mivel azonban az élmények, amelyekbe úgyszólván beleéljük magunkat, állandóan mások, s átélésük módja is mindig különböző, az irodalmi művet sohasem teljes egészében, valamennyi rétegében és összetevőjében, hanem mindig csak részlegesen, úgyszólván perspektivikus rövidülésben ragadjuk meg" (Ingarden 1977, 339). A befogadásvizsgálatok messzemenően igazolják e megállapítást; ami igazán gondot jelent, az voltaképpen az, hogy meghúzhatók-e, s ha igen, hol húzhatók meg a határok, melyeken innen autentikus és melyeken túl nem autentikus olvasatokról beszélhetünk.

Ha ennyi értelmezésbeli nehézség merül fel egy ilyen, viszonylag egyszerű szöveg esetében, még inkább ez a helyzet, amikor jóval bonyolultabb, összetettebb mű befogadásá-

ról van szó. Bulgakov A mester és Margarita című regényének magyarországi fogadtatását és hatását elemezve Kamarás István (1986) megkísérelte számba venni valamennyi jellegzetes olvasattípus "perspektivikus rövidülését" és ezek összefüggését a befogadást befolyásoló tényezőkkel (mint pl. a férfi és női szerep, az életkor-élettapasztalat, az iskolázottság, a humán-, illetve mérnök-beállítottság, az értékrend stb.). Úgy találta, hogy a négy leggyakoribb olvasási stratégia közül a "faktuális", a cselekmény síkján megragadó elsősorban a képzetlenebbek, a "naiv", a szereplőkkel azonosuló a nők és az individualista értékrendűek, míg a "racionális", a túlságosan distanciáló-kritikus a mérnök férfiak, az első generációs értelmiségiek és a biztonságelvű értékrendűek, az "elemző-összegezõ", vagyis az aktív és nyitott olvasat pedig a humán értelmiségiek körében dominál. A fölmérés egyik érdekes tapasztalata, hogy a laikusok és a szakértők értelmezéseiben lévõ elemek előfordulásának és gyakoriságának sorrendje nagyfokú hasonlóságot mutat, jóllehet az előbbieknél nagyobb részarányt képviselnek a szociológiai és az etikai, az utóbbiaknál pedig a filozófiai-ontológiai értelmezés-elemek (164-165).

A Halász (és Pléh) vizsgálat

E vizsgálatok alapján az lehet a benyomásunk, hogy majdnem minden az olvasón múlik: a művek hatáslehetőségei számosak (a remekművek esetében kimeríthetetlenek) s közü-

lük annyi valósul meg a befogadás során, ahányra az olvasót képességei – érzékenysége, műveltsége, értékrendje – feljogosítják. Kivált a mű értékeinek felismerése függ ettől; a mű minősítése már ennek függvénye. Ám fölvetődik a kérdés: maga a szöveg milyen mértékben képes irányítani olvasóját? Éppen ezért érdekesek a Sánta-novellát felhasználó újabb vizsgálatok, amelyek manipulált szövegváltozatot is kipróbáltak: ezekben úgy alakították át az eredeti szöveget, hogy a hatalom és erőszak legnyilvánvalóbb jeleit kiiktatták, ártatlanabb szavakkal helyettesítették, pl. a "fegyveres" helyett "lovas" (Pléh 1987), illetve "szemüveges" szerepelt (Halász 1989), a "pisztoly" helyett "balta", illetve "öv".

A vizsgálat során kiderült, hogy a manipulált változat hatása hasonló volt, mint az eredeti szövegé. Végül is az átalakítások nem érintették a novellában megjelenő hatalmi viszonyokat; az olvasóknak nem okozott különösebb nehézséget vagy meglepetést két fegyvertelen szemüveges embert a hatalmi erőszak képviselőjeként azonosítani. Az elbeszélés kontextusában az új szavak is elvesztették "ártatlanságukat". Igaz, nem azonos módon és mértékben. Míg a pásztorok esetében elég volt a társadalmi kategóriájukat megváltoztatni, hogy percepciójuk és érzelmi-szerkezeti hatásuk érdemben megváltozzon, addig a fegyveresek esetében ez nem következett be, annyira döntő maradt viselkedésük változatlansága (Halász, i.h. 115).

Halász László egyéb befogadáslélektani kutatásainak

(1972, illetve 1980) is egyik vezérgondolata, hogy az értékfelismerés rendkívül bizonytalan, ha az olvasó nélkülözi a külső támpontokat (mint pl. a szerző nevét, pontosabban: a szerző presztízssértékét). Gyakorta él Halász azzal a fogással, hogy "hamisítványokat" állít elő s ezek viszonylag kedvező megítéléséből az eredetiség iránti érzékenység ingatag voltára következtet. (S kísérleti eredményei mellett joggal hivatkozhat a kultúrtörténet nem egy nevezetes hamisítványára — mint Macpherson Ossziánjára vagy Thaly Kálmán kuruc dalaira —, melyek a szakértőket is megtévesztették.) Ám korántsem bizonyos, hogy az önállótlanúság, a csoportnyomásnak való engedés mindenkor az esztétikai érzékenység hiányára vezethető vissza.

Józsa Péter egyik — igaz, festmények hatását fölmérő — vizsgálatában (1986, 224-225) felfigyelt arra, hogy a nők válaszai különös ellentmondást mutatnak. Ha a kérdés úgy volt fölteve, hogy az értékelést "hivatalos"-nak tekintett értékrend normáihoz lehetett kapcsolni, a nők szigorúan tartották magukat ezekhez a normákhoz. Ha viszont a kérdés úgy volt fölteve, hogy nem lehetett ilyen támpontot találni, a nők sokkal nyitottabbnak mutatkoztak a spontán és autentikus válaszra. Aligha szorul bővebb magyarázatra, hogy ebben az esetben a konformitásra készítés a nemi szereppel függ össze.

A nemzetközi vizsgálatok fényt deríthetnek arra is, hogy az eltérő kulturális környezetek hogyan érvényesítik erejüket a befogadásban s milyen különbségekhez vezetnek. A

Halász-féle kutatásban (1987, illetve 1989) a Sánta-novella mellett az amerikai James Baldwin Mondd mennyi ideje már? című elbeszélését is (és mindkettő manipulált változatát) értelmezték és értékelték a magyar és amerikai olvasók. Megállapítást nyert, hogy "az idegen kultúrához tartozó elbeszélés (és változata) befogadásában erősebben teret kapnak a leegyszerűsítő tényezők", ugyanakkor az értékelésben (például a szereplők tulajdonságainak megítélésében) nem volt számottevő különbség a magyarok és az amerikaiak között (vö. Halász 1989, 114-116). Amennyire triviális az első állítás, annyira meglepőnek tűnik a második. Más összehasonlító vizsgálatok eredményei ugyanis ellentmondanak ennek; példaképpen Józsa Péter és Jacques Leenhardt kutatására (1981) térnék ki, amely aggasztó tüneteket mutatott ki a magyar olvasási kultúrában.

A Józsa-Leenhardt vizsgálat

Egy francia és egy magyar könyvsikert, Georges Perec A dolgok és Fejes Endre Rozsdatemető című regényét olvastatták el francia és magyar olvasókkal. A válaszok alapján próbálták meg következtetni a kétféle kulturális környezet s ezen belül a különböző szociodemográfiai és foglalkozási csoportok eltérő olvasási-mentalitásbeli szokásaira, értékrendjére. A válaszok összehasonlítása eleve nehézségek elé állította a kutatókat. Például arra a kérdésre, hogy "sötétben ábrázolja-e a Rozsdatemető a Hábetler-családot?", a magyarok

közül is, a franciák közül is sokan válaszolták azt, hogy "nem" – ennek jelentése azonban a két népesség körében nem azonos. A magyarok azt kívánták ezzel mondani, hogy a magyar valóság van olyan sötét, mint amilyennek a regény mutatja. A franciák viszont úgy értették, hogy a kép nem olyan sötét, mint ahogy azt a kérdés megfogalmazása sejtetni enged, és amennyire sötétnek gondolja a francia közvélemény a "balkáni" magyar valóságot (367-370).

Az összehasonlítás általában nem kedvező a magyarok számára. Jellemző rájuk, hogy "a kellemetlen tényekről nem szeretik tudomásul venni, hogy szükségszerűek" (324), "nem elemeznek, hanem ítélik" (328). Míg a franciák többsége a szabadságot emelte ki első helyen pozitív értéként, a magyarok a jólétet, az anyagi boldogulást (242). Míg a francia olvasó számára a szereplő sorsa csak mint egy általánosabb élethelyzet példája volt érdekes, a magyar inkább azt latolgatta, hogy melyik szereplő az, aki igazán rokonszenves, akinek nézőpontjával azonosulhat (408).

Kitekintés más területekre

A magyar modernizáció problémája

Sajnos az átfogó – a magyar társadalom értékrendjeit fölmérő – értékpszociológiai vizsgálatok megerősítik inkább, semmint cáfolják e negatív képet. Elsősorban Hankiss és munkatársai – az amerikai és a magyar értékvilágot összehason-

lító – kutatására (1983) hivatkoznék. Úgy találták, hogy míg Amerikában már lelassulóban van a hagyományos, azaz az első ipari forradalom korához kötődő modernizáció, s az ifjabb nemzedékeknel megkezdődött az értékrend átalakulása (a korábbi polgárosodás értékei, a célracionális-pragmatikus cselekvés, valamint az autonóm egyéniség mellett vagy ellenében fölerősödőben vannak az érzelmi és közösségi értékek), addig nálunk az ipari forradalom is megkésve és – már ezért is – erőszakolva-siettetve játszódott le, utat nyitva "egy világnézet, hagyomány és kultúra nélküli, pusztán az anyagi javak felhalmozására és a túlélésre irányuló, reflexszerű, nyers individualizmusnak" (Hankiss 1986, 373-374). Ezt a felemás, súlyos értékzavarokkal járó folyamatot nevezték el a kutatók "negatív modernizáció"-nak, illetve "üres individualizáció"-nak – megkülönböztetésül a klasszikus ipari forradalomhoz kötődő és a posztindusztriális modernizációtól.

Az is kitűnik ezekből a vizsgálatokból, hogy az irodalom befogadásában is, általában is meglehetősen távolság van a tömeg és az elit értékrangsora-értékrendje között. Például a biztonság a populáris értékhierarchia csúcsán áll, ami korántsem jellemző a radikális nézeteket valló s így a kockázatvállalást inkább elfogadó társadalmi csoportok értékrendjére. S míg a társadalmi piramis alján és közepén lévők véleménye viszonylag egységes és lassan változó értékrendszerbe szerveződik, illetve illeszkedik (a hatvanas évek végétől a nyolcvanas évek elejéig eltelt időszakban alig változott a populáris értékrend – vö. Losonczi 1977 és Rudas

1984-1985), addig a piramis tetején lévők jóval változatosabb és változékonyabb mintákat alkot.

A magyar széppróza értékorientációs változásai

Ebben a megközelítési keretben értelmezhetők azok a kutatások is, amelyek a tömegkultúra, illetve a magaskultúra értéktartalmainak kimutatására vállalkoznak. A legtöbb esetben a művek szándékolt értékhatásának fölmérése a cél (vö. Veres 1983). Példaképpen emelném ki azt a vizsgálatot, amely novellák és regények értékorientációs elemzése alapján próbálta földeríteni prózairodalmunk értéktudatának változásait 1945-től napjainkig. (E kutatás az én vezetésemmel folyik az Irodalomtudományi Intézetben. Célkitűzéséről és módszertani megfontolásairól l. bővebben: Veres 1985. Egyes eredményeire és fogytékosságaira a későbbiek folyamán még hivatkozni fogok.) Kiderült, hogy az értékek szintjén nagyobb fordulat következett be a hetvenes évek irodalmában, mint a hatvanas években — jóllehet a korábbi érték-váltás volt a látványosabb (újra érvényesülhettek a személyiségértékek és hirtelen megnőtt az erkölcsi értékek súlya). De az értéktudat többretegű képződmény, s ami látványos, még nem föltétlenül mély. Erről győződött meg a politikai értékek érvényesítésében mutatkozó változás.

Az ötvenes évek eleji novellákban csak elvétve fordul elő, hogy hatalom és erkölcs szembekerülhet egymással, az pedig egyáltalán nem, hogy e konfliktus kimenetele tragi-

kus legyen. (Természetesen ez az irodalom politikailag igen csak ellenőrzött és manipulált volt, s így erős fenntartással tekinthető az író társadalom értéktudatát reprezentáló-
nak.) Ezzel szemben a hatvanas évek művészetének egyik kedvelt témája a hatalom és erkölcs tragikus ellentéte. A számonkérő gesztust azonban éppen az ötvenes évekével egyező meggondolás motiválta: az írók ekkor is hittek abban, hogy az egyéni és a társadalmi boldogulás csak együtt lehetséges, az emberhez méltó élet megteremtéséhez előbb az intézményes feltételeket kell biztosítani. Voltaképp ennek elmulasztását kérték számon az ötvenes évek politikai vezetésén. Ám a hetvenes években már a korábbi kiindulás is kétségesse vált. Egyre többen tagadják a boldogulás intézményes (állami) biztosításának lehetőségét. Ezzel függ össze a moralizáló-didaktikus hangnemet kiszorító ironikus-groteszk hangvétel gyors és széles körű térnyerése is.

Összegezés helyett

Történeti áttekintésem szükségképpen vázlatos. Nem törekedtem többre, mint hogy problémákat emeljek ki érdeklődésem és érveket vonultassak fel álláspontom érzékeltetésére. Talán nem fölösleges megismételni legfőbb mondandómat: az értékprobléma viszonylag kései fejlemény, az újkori polgári termelés és kultúra terméke, s mint ilyen, a mi körülményeink között sem megkerülhető elméleti és gyakorlati kérdés. A modern társadalmakat nyitottság és értékpluralitás jellem-

zi. Hogy mennyire, mi sem bizonyítja jobban, mint a kifejezetten zártságra és totalitásra törő szocialista értékrendnek permanens konfliktus-helyzete mindenkori történeti környezetével.

Ha korábban a sajátos történelmi háttér jelentőségét hangsúlyoztam a magyar értékutatások szempontjából, most hasonlóképp figyelmeztetnék arra, hogy az értéktudat változása s ennek következtében az értékvizsgálatok eredményessége maga is egyik legérzékenyebb és legmeggyőzőbb mutatója a hatvanas évektől kibontakozó és — az időleges megtorpanások ellenére — napjainkig egységesnek mondható folyamatnak. Más szóval: a folyamatos pluralizálódásnak. (Már csak ezért is túlzott leegyszerűsítés az elmúlt negyven évet egyetlen tömbként kezelni.) A nyitottság és az értékpluralitás — elméletileg is, empirikusan is — kiiktathatatlanak bizonyult.

Az irodalom értéklehetőségei is összefüggnek nálunk ezzel a folyamattal, még ha nem magyarázhatók is csupán ennek alapján. A hatalmi elit kezdetben — a szocialista értékrendre hivatkozva — megkísérelte teljes ellenőrzése és irányítása alá vonni a kultúrát. Előírt eszményeknek kellett megfelelniük az íróknak is, az olvasóknak is. A hatvanas évek még oly óvatos értékváltása is a kísérlet kudarcát jelezte; a szakmai nézőpont elismerése voltaképp egy "hivatalos" versenytárs elfogadását jelentette a hatalom részéről. A fogyasztói befogadás pedig sem a politika, sem a tudomány (illetve kritika) gyámolításából nem kért. Visszatekintve nehéz megérteni, hogy miképp vehettek komolyan olyan képte-

len követelményeket, mint a "közérthetőség", amely egyrétegű, homogén (azaz szociológiai szempontból tagolatlan) társadalmat feltételez.

A következő fejezetben az irodalmi mű értékalakzatairól lesz szó. Magától értetődik, hogy általános értékfogalmakat igyekszem használni és átfogó tipológiára törekszem, mégsem hiszem, hogy az értékfelismerés lehetőségeinek számbavételekor el tudnék tekinteni attól a történeti kontextustól, melyben saját értékfelismerő lehetőségeimet tudatosítani próbáltam.

ÉRTÉKEK

Az irodalmi mű értékalakzatai

Előzetes megjegyzések

Ennyi előzmény után ideje színt vallanom. A tájékozódásom horizontját körvonalazó áttekintéshez hasonló vázlatossággal igyekszem kifejtteni a továbbiakban javaslatomat az irodalmi mű hatáslehetőségeiben szerepet játszó értékek egyfajta csoportosítására, melynek koncepciója és terminológiája a kérdés első felvetése és az ezt tartalmazó publikációk (Veres 1976, illetve 1980) óta sok tekintetben változott. Ami magának a csoportosításnak hasznát illeti, az a hasonló vállalkozások nagy száma és egymást kölcsönösen érvényteleníteni próbáló törekvése következtében meglehetősen kétségesnek látszik. S nem áll módomban az önkényesség jelenlétét kategorikusan kizárni, legfeljebb arra hivatkozhatom, hogy nem a többi kísérlet cáfolatára, hanem inkább az általam is figyelembe vett értékfajták – szándékom szerint egyszerűsítő – újrarendezésére törekszem.

Mindenekelőtt abból indulok ki, hogy az irodalmi mű mint nyelvi képződmény eleve nem pusztán perceptív, hanem szignitív (azaz nem csak reális, hanem szemiotikai) és mint esztétikailag megformált alkotás kulturális (azaz axiológiai) tárgyként adott számunkra. Ezért jelentés és érték tapad hozzá, mellyel egyrészt a művet alkotó szerző, másrészt a vele kommunikációba lépő interpretáló tudata látja el, s csak ezek számára áll fenn. S nemcsak az irodalmi mű-

ről mondható ez el, hanem magáról a nyelvről is, amely nemcsak ahhoz segít hozzá, hogy általa és benne megismerjük a világot, hanem ahhoz is, hogy megítéljük, sőt a kettő szorosán összefügg egymással.

Jelentés és értékorientáció szoros összefüggése a nyelvben

Bahtyin álláspontja

Mint Bahtyin írja: "Minden valóságosan kimondott szó a tárgyi tartalmi értelemben vett témán és jelentésen kívül magában hordoz bizonyos értékelést is, vagyis az előbeszédben vagy írásban előadott tárgyi tartalmakhoz meghatározott értékhangsúlyok kapcsolódnak. Értékhangsúly nélkül nincs szó." (Bahtyin 1986, 267) A szóban rejlő szociális értékítélet legnyilvánvalóbb, de egyszersmind legfelszínibb rétegét az ún. expresszív intonáció fejezi ki, amely közvetlenül kötődik a megnyilatkozást kiváltó élethelyzethez. Dosztojevszkij Az író naplója című művének egyik részletét idézve demonstrálja Bahtyin, hogy az ebben szereplő hat mesterelegény az eltérő intonáció révén mennyire mást képes kifejezni, annak ellenére, hogy mindegyik ugyanazt az egy szót használja (I.h. 268-9). Az efféle értékítélet, illetve a hozzá tartozó intonáció nem lépheti át a közvetlen élethelyzet (a kis intimvilág) határait, de bármilyen megnyilatkozásról van szó, legyen az akár a legszélesebb társadalmi hallgatósággal számoló, a benne rejlő értékelő mozzanatnak

mindenkor nagy jelentősége van.

"Csakhogy ilyen esetben — mondja Bahtyin — már az értékelés nem valamilyen adekvát intonációban fejeződik ki, hanem az értékelés irányítja a megnyilatkozás összes jelentéshordozó elemének a kiválasztását és elhelyezését. Értékmozzanat nélküli megnyilatkozás nem létezik. Minden megnyilatkozásban elsődleges az értékelő orientáció. Ennélfogva az eleven megnyilatkozás elemei nem csupán jelentenek, hanem egyszersmind értékelő mozzanatot is tartalmaznak. Csak az absztrakt — a nyelvi rendszeren, nem pedig a megnyilatkozás struktúráján belül felfogott — alkotóelem tűnik értékmentesnek. Éppen a nyelvi rendszert konstituáló absztrakt beállítódás vezetett ahhoz, hogy a nyelvészek zöme elválasztja az értékelést a jelentéstől, és az értékelést mint a beszélőnek a beszéd tárgya iránti viszonyát kifejező járulékos mozzanatot tekinti." (270)

Példák

Jelentés és értékorientáció szoros kapcsolatát néhány példa segítségével próbálom meg érzékeltetni, abból indulva ki, hogy a kettő közötti párhuzamra leginkább akkor figyelünk fel, amikor a jelentésváltozás átértékeléssel jár együtt (vagy fordítva). Ezért az első példám meglehetősen mesterkéltnak tűnhet. Egybevetem Ionesco A kopasz énekesnő című "el-lenszínművének" egy részletét (a nyitó jelenet előtt álló szerzői instrukciót, a színhelyről és a szereplőkről) és az

általam készített átiratot, melyben az eredeti szöveg értékhangsúlyainak kiszűrésére törekedtem. Tehát a két változat:

"Angol polgári család lakása, angol karosszékekkel. Hűvös angol este. Mr. Smith angol úr, angol karosszékekben, angol papucsában, angol pipáját szívja, s angol újságot olvas az angol kandalló mellett. Angol szemüveget hord, s kis ősz, angol bajuszt visel. Mellette, egy másik angol karosszékekben Mrs. Smith, angol hölgy, zoknit stoppol. Hosszú angol csend. Az angol falióra tizenhét angol órát üt."

"Mr. Smith és Mrs. Smith — ahogy az egy angol házaspárhoz illik — vacsora után visszavonultak a nagyszobába és teljes kényelembe helyezték magukat. A férfi pipáját szívta és újságot olvasott, az asszony zoknit stoppolt. A falióra tizenhét órát ütött."

Nyilvánvaló, hogy a két szöveg hangulata merőben más (végül is ez volt a cél), holott az átirat még csak nem is radikális (az "angol" kifejezést teljesen mellőzhette volna). Az eredeti szöveg kétségtelenül ironikus, sőt groteszk hatást kelt. Egyetlen szó túlzásig vitt ismétlésével s végül az abszurd jelzős kapcsolattal ("angol csend", "angol tizenhét óra") képes érzékeltetni az angol házaspár nemzeti és nyárspolgári korlátoltságát, önteltségét. Szinte fenyegetővé válik idilljük. Szembetűnően értéktelített a nyelv, pedig nem szerepel benne más értékhangsúlyos szó, mint az "angolság"; igaz, az utóbbi éppen így válik rendkívülivé, betöltve a teljes szemantikai teret.

A másik szöveg ehhez képest értékszegény, de nem értékmentes. Az eredetiben parodizált magatartás jelzéséből átmertődik valami ("ahogy az egy angol házaspárhoz illik"). Ha nem volna így, akkor meghatározó értékgesztusától fosztaná meg, azaz meghamisítaná az eredeti jelentést. (Könnyen lehet, akad olyan olvasó, aki számára Ionesco szövege sem eléggé értéktelített, más pedig az átiratot is tudálékosan részletezőnek látja; a mi szempontunkból most – és a következő példákban is – a változatok közötti különbségek az érdekesek.)

Már a legelemibb retorikai-stilisztikai alakzatok is, mint a kettőzés, a fokozás vagy az ellentétezés, azért lehetnek hatásosak, azért keltenek feszültséget a befogadóban, mert kihasználják vagy éppen megteremtik a nyelvben rejlő értékhangsúlyokat. Voltaképpen az értékorientáló képességében kell látnunk az irodalom (és a szónoklat) esztétikai hatásának egyik alapját. Természetesen az értékgesztusok szaporítása önmagában még nem biztosítja a sikert, sőt ez – ha funkciótlanak vagy hosszadalmasnak hat – éppen ellentétes eredményt ér el. Tehát az értéktelített szöveg nem föltétlenül hatásos, az értékszegény pedig nem mindig hatástalan. A kiemelés egyúttal válogatás is.

Mint ahogy fordítva is igaz: a válogatás egyben kiemelés is. Amikor például rokon értelmű szavak közül keressük a megfelelőt sajátos hangulata alapján, választásunkkal elismerjük az adott szóhangulat jelentőségét számunkra. S egyúttal a választott szó jelentése-hangulata a mi értéke-

lésünknek lesz kifejezője. Korántsem lényegtelen, hogy milyen szavakat és szóalakzatokat részesít előnyben a megnyilatkozó. Minden stílus tulajdonképpen sajátos értékelő gesztust jelez.

Éppen ezért tanulságosak azok az eltérések, amelyek ugyanannak a műnek különböző változatai között állnak fenn. Például Kassák Lajos Mesteremberek című versének 12. sorában más szó szerepel az egyik variánsban, mint a másokban:

"Holnap azbesztből, vasból és roppant gránitból életet
dobunk a romokra
s félre az álm dekorációkkal! a holdvilággal! és az
orfeumokkal!"

illetve

"Holnap azbesztből, vasból és roppant gránitból életet
dobunk a romokra
s félre az államdekorációkkal! a holdvilággal! és az
orfeumokkal!"

Mindössze egyetlen szó, pontosabban egy szóösszetétel első tagja különbözik (az sem lehetetlen, hogy sajtóhiba következtesben), s mégis, nemcsak a szövegek jelentése, hanem asszociációs köre, a megnyilatkozó nézőpontja, értékszemlélete is különbözik egymástól. Míg az "álm dekoráció" kifejezéssel a hazugnak érzett művészetet utasítja el, az "államdekoráció"-val a hazug politikai intézményeket. Az utóbbi változat összefüggést teremt a politika és a művészet között. (E példa más megközelítésben szerepel Bojtárnál – vö.

1983, 74.)

Vagy vegyünk egy másik példát. József Attila A bűn című versének utolsó szakasza a Nyugat 1935-ös évfolyamában a következőképpen jelent meg:

"Én istent nem hiszek s ha van,
ne fáradjon velem.
Majd én föloldozom magam.
A bűn kétségtelen."

Az újabb kiadásokban a következő változatot olvashatjuk:

"Én istent nem hiszek s ha van,
ne fáradjon velem;
majd én föloldozom magam;
ki él, segít nekem."

Itt még nagyobb a különbség a két szöveg jelentése és értékelő gesztusa között. Az írásjelek eltérése is fontos. A folyamatos közlést erőteljesebben meg-megszakító, mondatokká tagoló pontok nyomatékosabbá, mondhatni, megfellebbezhetetlenné teszik az állításokat. Az utolsó sor kicserélése (a változatlan kontextus ellenére) más értelmet, más értéklehetőséget ad a megnyilatkozó léthelyzetének. "A bűn kétségtelen", tehát nincs ellenszer az önelvesztés ellen, az ember feloldozhatatlan. "Ki él, segít nekem", azaz a többi ember támogatása ellenszer lehet az önelvesztés ellen, föltéve, hogy bekövetkezik. (Inkább tűnik óhajnak, mint állításnak.) S jóllehet a megnyilatkozó mindkét esetben vállalja sorsát, az el-

ső változatban ez lemondó, míg a másodikban bizakodó gestussal társul.

Értelmezési stratégiák

Az elmondottak alapján megállapítható, hogy az irodalmi mű valamennyi nyelvi eleme, kommunikációs és információs sajátossága (a legkisebb szótól a szöveget tagoló kompozíciós elvig) értékvonatkozást tartalmaz, a mű értékszerkezetének összetevője. Ha így van, gyakorlatilag egyetlen mű értékszerkezete sem tárható fel teljességében. Ha létezne is egy "szuperolvasó", aki képes volna átlátni a műalkotás valamennyi értékmozzanatát és ezek összefüggéseit, rövidesen nem tudnánk mit kezdeni eredményeivel, mert az irodalom jelentése és értéktudata nem egyszer s mindenkorra adott valami, hanem mindkettő részese a történelmi változásnak. (Nem beszélve arról, hogy magunknak is szuperolvasóvá kellene válnunk ahhoz, hogy e nagyszerű interpretációt teljességében megértsük.)

Úgy látszik, az értékek föltárásában két alapvető értelmezési stratégia között választhatunk. Vagy abból indulunk ki, hogy a részletek értékvonatkozásai végső soron összegeződnek a műegész esztétikai hatásában s a (többé-kevésbé azonosítható) rész-értékek alapján következtethetünk a mű értékességére, vagy pedig abból, hogy az összhatás jellege és alapja valamiképpen lokalizálható, s a rész-értékek legfeljebb példa-értékű (megerősítő) szerepet játszhatnak. A kétféle megközelítés — távolsága ellenére is — tartalmaz

azonos elemeket, hiszen mindkettő előzetes véleményt formál a műegész értelemegységéről és esztétikai jelentőségéről, s a kitüntetett rész-értékek indoklásában egyaránt a reprezentativitás a fő érv.

Ingarden koncepciója

Talán nem is lehet másképp. Példaképpen Ingarden álláspontjára emlékeztetnék, aki számára megoldhatatlan problémát jelentett az irodalmi értékek pozíciójának kijelölése. Fenomenológiai (és tárgyelméleti) kiindulópontjából szükségszerűen következett az a felfogás, hogy az érték – a tárgyi-as (illetve a jelentés-) struktúrától való elválasztottsága folytán – "formájában is, létmódjában is önálló és származékos" (Ingarden 1988, 349). Az irodalmi mű Ingarden által föltárt alapstruktúrájában "minden egyes rétegnek jó néhány sajátossága van, melyek specifikus esztétikai értékminőségek létrejöttéhez vezetnek" (Uő 1977, 40), ugyanakkor ezek az értékek nem alkotnak önálló réteget. A nyelvi hangképződmények rétegében a szóhangzás révén születő "érzés-", "érzelem-" és "hangulatminőségek" (59-60) éppúgy esztétikailag értékes minőségek lehetnek, mint a jelentésegységek rétegében fennálló stiláris tisztaság, szépség (illetve "világosság" és "rendezettség"), melyek értékességére éppen olykori hiányuk figyelmeztet (220-224).

Eddig a pontig tehát Ingarden az első értelmezési stratégiát látszik követni. Ám az ábrázolt tárgyiasságok és

a sematizált látványok rétegeinek elemzése után kilép a formálontológiai-fenomenológiai keretek közül, és bevezeti a "metafizikai minőségek" fogalmát (299-301). Ezek részben egyszerű, részben "származékos" minőségek (mint a fenséges, a tragikus, illetve a groteszk), közös sajátosságuk, hogy mindig szituációkban, eseményekben nyilvánulnak meg. Ritka és váratlan felbukkanásuk az életnek élményértéket kölcsönöz: függetlenül attól, hogy magukban pozitívak vagy negatívak, "megnyilvánulásuk pozitív értéket jelent a hétköznapiok szürke, jellegtelen élményeivel szemben" (300). Mivel az élet és a lét mélyebb értelme mutatkozik meg bennük, sajátosságukban csupán átélhetők, nem leírhatók; ha racionálisan közelítünk hozzájuk, elveszítjük őket.

E minőségek kitüntetett szerepet játszanak az irodalmi műben is, sőt "az irodalmi műalkotás a metafizikai minőségek megnyilvánulásában éri el tetőpontját" (302). S épp azáltal válnak esztétikailag értékké, mert itt – szemben az élettel – bizonyos distanciával, nyugalommal tudjuk szemlélni és élvezni őket (303). De a metafizikai minőségek pozíciója a műstruktúrában távolról sem egyértelmű. Ingarden leszögezi, hogy mivel az irodalmi műben is tárgyi szituációkat feltételeznek, nem képeznek külön réteget (304), ugyanakkor nem csupán a tárgyi réteg közreműködésére van szükség megnyilvánulásukhoz, hanem az összes többi réteg harmonikus együttműködésére is, az egész mű polifóniájának létrejöttére (305-306).

Úgy tűnik, meglehetősen kétértelmű álláspont ez: egy-

felől Ingarden hasonlóképpen jár el, mint a korábbi rétegek elemzésekor (a struktúrához minőségeket rendel), másfelől éppen ellentétesen (a minőségek alkotják a struktúrát). Még attól a tautológiától sem riad vissza, hogy a – műrétegek harmonikus együttműködéséhez kötött – metafizikai minőségek jelenlétét bizonyítéknak tekintse arra, hogy "az irodalmi műalkotás, rétegezett felépítése ellenére, szerves egységet képez" (305).

A metafizikai minőségek e bizonytalan pozíciója tetten lehetővé Wellek számára, hogy átértelmezze Ingarden koncepcióját, s a metafizikai minőségeket önálló rétegnek nyilvánítsa. A metafizikai minőségek számbavételétől azt az előnyt reméli az irodalomértelmezés számára, hogy "a szokásos intellektualista tévedések nélkül" lesz mód a műalkotás "filozófiai jelentésének" kérdéseit tárgyalni. (Vö. Wellek-Warren 1972, 222.) Bármennyire jogos is magának Ingardennek méltatlankodása az átértelmezés miatt (I.h. 14-16), elvileg nem zárható ki a metafizikai minőségek és általában az értékek besorolása az irodalmi mű struktúráját alkotó rétegek közé. Mint ahogy Hartmann – a költészet tárgyi rétegeinek egymásutánját elemezve – végső mélyrétegekként jelöli ki a műben megjelenő személyiségértékeket (melyek a befogadót individuális lehetőségeire döbbentik rá) és az általános emberi értékeket (amelyeken nem csupán életbölcseességeket, tételesen is megfogalmazható – vallási, politikai és egyéb – eszméket ért, hanem "homályosabb, irracionálisabb jellegű" életérzéseket is). (Vö. Hartmann 1977, 284-288)

Számunkra is fontos tanulság ez, s igyekszem számolni vele az irodalmi mű értékalakzatainak kifejtésében; ezért is tértem ki bővebben az ingardeni megközelítésre. Jóllehet nem vállalkozom (mert nem ez a feladatom) az irodalmi mű struktúrájának valamifajta kimutatására, a rétegelméleti beállítottság nem idegen tőlem, s nyilván érezteti majd hatását az értékek csoportosításában. De hangsúlyoznám, hogy bár gyakran élek megkülönböztetéssel (egy tipológia esetében ez magától értetődik), célom semmiképp sem az, hogy ezzel akár az érték és a jelentés, akár az egyes értékfajták oly mértékű elkülöníthetőségét sugalmazzam, mint amilyent — az előbbi példánál maradva — a metafizikai minőségek önállósítása Welcknél jelent. Ha a műalkotást sokszorosán összetett képződménynek fogjuk fel, nem határolhatók el teljességgel egymástól az értékek és hordozóik; s még ugyanazok az értékfajták is — mint később látni fogjuk — többféle funkciót tölthetnek be a mű értékszerkezetében.

Jelentés és érték

A jelentőségadás kérdéséről

Értékről először kizárólag abban az értelemben fogok beszélni, hogy az irodalmi szövegben — akár a mű szándékolt hatásából, akár a befogadó érzékenységből-elfogultságából indulunk ki — eltérő hangsúlyok tapasztalhatók (a szó legtá-

gabb értelmében), s ezek közül egyesek inkább felhívják figyelmünket magukra, mint mások. Miként Perry (1926, 116) írja: "az érték bármilyen tárgy iránti bármilyen érdeklődés".

Minthogy a jelentés és az értékorientáció között szoros kapcsolatot feltételezek, logikusnak tűnik az érték fogalmát a jelentéshez képest meghatározni. Az előbbi megszorítás értelmében kizárólag nyelvileg kifejezett (vagy kifejezhető) értékekkel van dolgunk, amiből eleve következik, hogy ezek jelentéssel rendelkeznek. Lehetetlen olyan érték-kifejezést vagy értékfogalmat előállítani, amelynek ne lenne jelentése. Nyilvánvaló, hogy még a legelvontabb, legformalizáltabb formulákról (mint Kant híres kategorikus imperativuszáról) is elmondható: van jelentésük. Ha pedig ez igaz, akkor az értékek egyúttal jelentések is, a jelentések meg – legalább részben – értékek. A kérdés voltaképpen az, hogy mitől lesz egy jelentés érték?

A válasz meglehetősen triviális (hiszen kiindulásomból következik). A jelentést jelentősége avatja értékke. Tulajdonképpen minden jelentésnek – valamilyen mértékben – van jelentősége (különben nem lenne jelentés-értéke a kommunikációban). De az egyiké kisebb, a másiké nagyobb – s nemcsak egy adott szövegkörnyezetben áll fenn ez a különbség, hanem akár egy közösség, egy egész korszak szókincsében is. (Bármilyen, hogy a jelentések megválasztásában, alkalmazásában ez a szempont is szerepet játszik, megerősítve vagy éppen – a mellőzés révén – gyöngítve egy-egy jelentés értékstátusát.)

A jelentőségadáshoz, jelentőség-tulajdonításhoz persze mindenekelőtt értékelőre van szükség, aki határozott nézőponttal és értékrenddel rendelkezik. Nemcsak az irodalmi mű befogadójáról mondható el, hogy képes eleget tenni ennek a követelménynek, hanem a vele kommunikáló műalkotásról is, amely hatása alá vonja, irányítja figyelmét. Az irodalmi kommunikáció esetében is helytálló az a felfogás, amely elsősorban a szociálpszichológiai szakirodalomból ismert, s az értéknek az emberi viselkedést orientáló szerepét hangsúlyozza. E felfogás talán Cantril (1971, 47) velős megállapításával érzékeltethető leginkább, mely szerint "az emberek azért igyekeznek értékeket találni maguknak, hogy legyen mihez igazodniuk".

Az irodalmi művet is felfoghatjuk úgy, mint sajátos emberi viselkedést. Az elbeszélő és drámai művek esetében kettős értelemben is. Egyrészt ezek fikatív világában a szereplők (és a narrátor) többé-kevésbé határozott nézőponttal rendelkeznek, melynek alapján ítélik meg, értékelik. Másrészt a mű egésze is – immár a kollektív tudat korántsem fikatív terében – úgy "viselkedik", mint beszélő, sőt rábeszélő partner, akinek álláspontja, értékrendje van. A jelentés oldaláról ez úgy fogalmazható meg, hogy a jelentésnek különböző szintjei lehetnek; az értékelés szempontjából is a mű egészének jelentése és értékorientációja a döntő, az irányadó.

A nehézséget az értelmezés és az értékelemzés számára valójában a rész-jelentések értékstátusának meghatározása

jelenti. Talán ezért sikeredett a kelleténél körülményesebbre az a definíció, mellyel korábban próbálkoztam: "az érték úgy határozható meg, mint tudatos választás, preferálás vagy affirmáció alapjaként, illetve eredményeként megjelenő minősítés (minőség), amely csaknem mindig pozitív érzelmi többletet vált ki az értékelőben. Az irodalmi szövegben értékként azonosítható bármely jelenség (személy, tárgy, fogalom), amelyhez ilyen minősítés társul" (Veres 1985, 5). Kétségtelen, hogy ez a definíció tudományosabban hangzik, de érdemben nem mond többet, mint az, hogy a jelentést jelentősége avatja értékké.

A következő kérdés, amivel foglalkozni kell: miképp jelzi a szöveg, hogy egy jelentés (a "tudatos választás, preferálás vagy affirmáció" eredményeként) érték. A válasz ismét triviális: a kiemelés (az értékelő-jelentőségadó gesztus) biztosítja, hogy a jelentéssel értékként kell számolni. E kiemelés azonban annyiféle módon történhet, olyan változatos lehet, hogy korántsem mutatkozik triviálisnak. Itt csupán két igen gyakori módjára utalnék.

A kiemelés egyik tipikus módjával találkoztunk a Ionesco-idézetben: az ismétléssel. A menyiség annyira alapvető értékforrás, hogy a szociológiai szempontú "tartalom-elemzés" technikája a szójelentések gyakoriságán alapul, s az előfordulások statisztikája alapján következtet a közlemény értékszempontjaira. Az ilyen vizsgálatok többnyire a nem művészi szövegekre irányulnak, de a művészi szövegek szókincséről és belső arányairól nyert kimutatások is fon-

tosak lehetnek az irodalmi művek karakterének megragadásában.

A kiemelés másik tipikus módjával él az idézett József Attila-vers: az ellentéttel. (Tulajdonképpen mindkét változat esetében: a "majd én föloldozom magam" kijelentés érvényét kétségbe vonja a rákövetkező "a bűn kétségtelen", illetve gyöngíti a "ki él, segít nekem" állítása.) A jelentés-láncolatot megszakító fordulat újszerűsége is alapvető értékforrás, annyira az, hogy sokan egyenesen ebben látták az esztétikai értékesség alapját.

Lehetséges, hogy így van. Bizonyos, hogy az irodalom szép missziója a nyelv, pontosabban a nyelvben kifejezhető jelentés- és érték-univerzum megújítása, a kifejezőeszközök folyamatos bővítésével és (vagy) átrendezésével. De a jelentésteremtő eredetiség nem a művészet monopóliuma. Mint ahogy az érdekesség vagy a tetszetősség sem csupán a szépirodalomban követelmény – voltaképpen minden, figyelmünkre-érdeklődésünkre igényt tartó (illetve méltó) szöveg megvalósítja, tehát "küszöb-értékként" is felfoghatók. Horn András (1985, 50) joggal figyelmeztet arra: "Az irodalomban az eredetiség távolról sem esztétikailag, hanem pszichológiailag hat: a kreativitás jeleként és az újdonság forrásaként."

Természetesen más álláspontra is helyezkedhetünk. Például a tudományos szövegben megjelenő újszerűséget és érdekességet is tekinthetjük úgy, mint a szöveg esztétikai minőségét. (Igen jeles tudósok, mint Albert Einstein, így gondolták.) Sem a kifejezésszintre, sem a kifejezés és a jelentés

kapcsolatára vonatkozóan nem állíthatók fel egyértelmű elhatároló kritériumok. Végül is csak a prioritást élvező tudományos célkitűzésre hivatkozhatunk, mint ami – inkább gyakorlati, mint elvi – korlátokat szab az esztétikai hatáslehetőségek érvényesítésének és érvényesülésének.

Nem föltétlenül kell eldönteni e dilemmát. Számunkra itt most az a fontos, hogy minden irodalmi szövegben – akár művészi célzatú és hatású, akár nem – a jelentések két osztálya különböztethető meg: a kiemelés révén értékstátussal rendelkező és a nem rendelkező. A különbségtevés az értéken belül is megtehető: az értéknek jelentése és jelentősége van, vagy ahogy Kraft (1951, 261) írja, az érték "ideális jelentésegység", melynek "két összetevője van, egy tisztán tárgyi, semleges és egy megkülönböztető, ami a tulajdonképpeni értékjellegget adja".

Jelentéstani és esztétikai értékértelmezés

Nem kevésbé fontos, hogy ez a megkülönböztetés nemcsak a jelentések szintjén jogos, hanem a jelentésre irányuló figyelem karakterét illetően is. Azaz nemcsak értékorientáltan közelíthetünk a jelentéshez, hanem "jelentésorientáltan" az értékhez is. A kifejezés azért érdemel idézőjelet, mert a jelentésorientált közelítés sem nélkülözi az érték-szemponzt (ezt végső soron semelyik megközelítés sem küszöbölheti ki). S mivel minket közelebbről az esztétikai értékorientáció érdekel, szükségesnek látom bevezetni az ilyen

orientációt követő esztétikai s az ilyen iránt közömbös jelentéstani értékértelmezés fogalmát.

Vegyük példának Vörösmarty Mihály Előszó című költeményét, illetve ennek két részletét. Jól érzékelhető, éles értékellentét van a vers első, a reformkort felidéző és a második, a szabadságharc kozmikus méretű vízióját megjelenítő része között. Az első részlet így hangzik:

"Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég.
Zöld ág virított a föld ormain.
Munkában élt az ember mint a hangya:
Küzdött a kéz, a szellem működött,
Lángolt a gondos ész, a szív remélt,
S a béke izzadt homlokát törölvén
Meghozni készült a legszebb jutalmat,
Az emberüdvöt, melyért fáradott.
Ünnepre fordult a természet, ami
Szép és jeles volt benne, megjelent."

Jelentéstani szempontból hangsúlyozottan pozitív értékfogalmak halmozása figyelhető meg e szövegrészben, közvetlenül vagy közvetve ilyen értékek jelennek meg, mint: béke, emberüdv, munka, szellem stb. Az összefüggés közöttük egyértelmű: fennállásukkal, érvényesülésükkel egymást erősítik, szoros összetartozásukat jelezve. Esztétikai szempontból értékgazdag, idillikus létállapot tárul elénk, a hangnem (miként a megjelenő helyzet is) ünnepélyes, emelkedett. Ehhez képest szembetűnően eltér a második részlet:

"A vész kitört. Vérfagylaló keze
Emberfejekkel labdázott az égre,
Emberszívekben dúltak lábai.
Lélekzetétől meghervadt az élet,
A szellemek világa kialudt,

És folyton folyvást ordított a vész,
Mint egy veszetté bősüült szörnyeteg.
Amerre járt, irtóztató nyomában
Szétszaggatott népeknek átkai
Sohajtanak fel csonthalmok közül,
És a nyomor gyámoltalan fejét
Elhamvadt városokra fekteti.
Most tél van és csend és hó és halál."

Jelentéstani szempontból ismét egymással szorosan összefüggő értékfogalmak halmozása figyelhető meg, de ezek most kivétel nélkül negatívak, s nem egymás mellé rendelve, mint a korábbi részletben, hanem az egyik közülük (a vész) meghatározó szerepű, s a többi (háború, pusztulás, nyomor) voltaképpen csak kifejeződése, illetve (a nyomor) következménye ennek. A két rész koordinátái közül a tér azonos, az idő nem, következésképp az értékváltás (a pozitívak felcserélése negatívakra) az idő függvényében történik.

Esztétikai szempontból a váltás azt jelzi, hogy alapvető ellentét van az értékgazdag távoli múlt és az értékpusztító közelmúlt (illetve az értéket nélkülöző jelen) között, a változás a telítettségtől a kiüresedés felé tart (értéktelítettség – értékpusztulás – értékhiány). A hirtelen bekövetkező, visszafordíthatatlan értékvesztés tragikus hely-

zetet teremt, melynek súlyát még fokozza, hogy méretei rendkívüliek, emberfelettiak — mondhatni, kozmikus nagyságúak —, ami e résznek épp olyan emelkedett fenséget kölcsönöz, mint amilyennel korábban az idill rendelkezett.

A második rész tehát maga is szakaszolható: a közelmúlt áttűnik a jelenbe, a fölöttébb dinamikus mozgás nyugvópontra jut, a vész tombolása után bekövetkezik a végállapot ("Most tél van és csend és hó és halál"). Mindvégig a negatív értékek dominálnak, az ezután következő sorok mintegy általánosításként hatnak:

"A föld megőszült:

Nem hajsزالanként, mint a boldog ember,
Egyszerre őszült az meg, mint az isten,
Ki megteremtven a világot, embert,
Elborzadott a zordon mű felett
És bánatában ősz lett és öreg."

Azt lehetne hinni, hogy a kiüresedési folyamat nem folytatható, nem fokozható tovább. Mégis ez történik a vers utolsó részében:

"Majd eljön a hajfodrász, a tavasz,
S az agg föld tán vendéghaját veszen,
Virágok bánsonyába öltözik.
Üveg szemén a fagy fölengedend,
S illattal elkendőzött arcain
Jó kedvet és ifjúságot hazud:
Kérdjétek akkor ezt a vén kacért,
Hová tévé boldogtalan fiait?"

Jelentéstani szempontból merőben más a helyzet, mint a két korábbi részlet esetében. Különös kettősséget tapasztalunk: a felszínen megjelenő kibontakozás értékessége megkérdőjeleződik. A középpontban álló alany (a föld) immár nem megszemélyesített értékfogalom, hanem egy szereplő, akinek viselkedése negatívan értékelendő. Jóllehet "agg" – méghozzá a kozmikus pusztulás áldozata, hiszen ennek következtében őszült meg egyszerre (mint az isten, aki teremtésének tökéletlensége fölötti bánatában lett ősz és öreg) –, most mégis méltatlanul viselkedik: "jó kedvet és ifjúságot hazud". Holott nem lehet, nem szabad – sugallja a szöveg – napirendre térni a jóvátehetetlen fölött.

Itt tulajdonképpen azt az ellentétet használja ki, ami a természet körkörös rendje, ismételt megújulása és az emberi lét halál által határolt lineáris rendje, végzetes lezárttsága között feszül. S ennek következtében a "föld" áldozatból kívülállóvá, sőt a vers végén váratlan módon egyenesen bűnössé, vagy legalábbis a pusztulásért felelőssé minősül át. (Talán a korábbi hasonlítót – az istent – helyettesíti most, akivel szemben feltehető a számonkérő kérdés: "hová tévé boldogtalan fiait?" De valószínűbb, hogy a "föld" jelentése változott meg időközben: míg eddig a természetet, most a szülőföldet, a hazát jelenti. Bár a korábbi kozmikus jelentésében – mint földgolyó – is értelmezhető.) Jelentéstani szempontból tehát itt már nem pozitív, illetve negatív értékek felmutatásáról van szó, hanem arról, hogy az újabb értékváltás lehetetlen: a megjelenő értékek valójában nem-

értékek, pozitív voltak látszat csupán s negativitást takar.

Esztétikai szempontból is az igazi újrakezdés lehetlenségének meggyőződése a meghatározó gesztus ebben a szövegrészben. Ám ez jóval összetettebb és fenyegetőbb értékhelyzetként jelenik meg, mint amivel a második részletben találkozunk. Ott az értékek nemcsak közvetlenül mutatkoztak meg, de minősítésük – negatív jellegük – is egyértelmű volt. (Természetesen nem általánosságban, hanem kizárólag az adott kontextusban értelmet kapó minőségükről van szó; egyetlen érték minősége sem állapítható meg szövegkörnyezetétől függetlenül: például a béke sem föltétlenül szerepel minden esetben pozitív vagy a háború negatív értelemben; vö. Előszó-elemzésem vitáját: Veres 1980, 187. Más kérdés, hogy a gyakoriság alapján nagy a valószínűsége annak: a béke inkább lehet pozitív, míg a háború negatív érték.) Itt már egyértelműségük kevésbé áll fenn; nem mintha a megnyilatkozás alanyának kétségei lennének afelől, hogy mi igazán értékes és mi nem, de föltételezi az értéktévesztés lehetőségét (számonkérő fellépése fölfogható egy ezzel folytatott vitának is).

A korábbi határozott értékváltság után itt egy valamelyest ambivalens helyzet áll elő: látszólagos változás, amely valójában nem jelent értékváltsást. Tehát a korábbi folyamat igazában nem jut nyugvópontra: a befejezés egyszerre nyitott és pontszerű (s ugyanakkor – még itt is – megőriz valamit a korábbi emelkedettségéből). Az idilli létállapot-

ból a tragikus fenségen át a tragikus iróniához vezetett az út.

A jelentéstani és az esztétikai megközelítés – a meglevő párhuzamok mellett – jól kivehetően különbözik egymástól: az első kifejezetten a műalkotásban megjelenő értékekre összpontosítja figyelmét, míg a második (a modális tényezőket vizsgálva elsősorban) a megjelenítés értékeire helyezi a hangsúlyt.

A jelentéstani megközelítés sem nélkülözheti az értékelméleti háttérrel, mert az értékek kimutatása nemcsak előzetes fogalomelemzést igényel, hanem az értékfajták meghatározott szempontok szerinti rendszerezését is. Ilyen jelentéstani vizsgálatnak tekintem Bonyhai Gábor már említett Thomas Mann-könyvét (1974), melyben A kiválasztott című regény értékrendszerét tárja fel vagy az értékpszociológiai kutatásunkat (Erdődy-Karafiáth-Veres 1982, Veres 1985, Erdődy-Veres 1988), amelyről ugyancsak volt már szó, s amely példa lehet arra is, hogy az értékelemzésnek nem föltétlenül kell egyetlen műre korlátozódnia, akár egy egész korszak irodalmának értéktudata földeríthető a szövegekben megjelenő értékek, értékcsoporthozak gyakoriságának és összefüggéseinek kimutatásával.

Tematikus, modális és poétikai értékek

Tematikus értékek

A kétféle megközelítés különbségéről szólva az értékek két csoportját neveztem meg: az irodalmi szövegtérben megjelenő értékeket és a megjelenítés értékeit. E kifejezéseket Hartmann Esztétikájából kölcsönöztem (vö. 1977, 554) s számomra is azt a célt szolgálják, hogy a műalkotás különböző struktúra-szintjein érvényesülő értékeket jelöljek velük, de e fogalmakat részben eltérő jelentéssel használom, összhangban azzal, hogy magát az értékstruktúrát másképpen gondolom el.

Az Előszó elemzése során tehát egyfelől a szövegben közvetlenül vagy közvetve megjelenő értékeket mutattam ki (mint a béke vagy a vész), másfelől ezek minősítését ellátó értékeket (mint a fenséges és a tragikus). Az első esetben tematikus, a másodikban modális értékekről van szó. A tematikus értékek voltaképpen az irodalmi mű "anyagát" alkotják s igen sokfélék lehetnek – például erkölcsi, politikai, vitális értékek. Csoportosításuk mindenkor valamely érték-tipológia alapján végezhető el; tudatában annak, hogy minden osztályozás egyfajta értékrendet, értékfelfogást érvényesít, s ez óhatatlanul korlátokat is emel az értelmezés elé.

A novellák értékszemléletét felmérő vizsgálatunkban "nyitottak" próbáltunk lenni, s kezdetben az egyes értékfaj-

ták és értékcsoporthoz közöti határokat nem fogtuk fel szigorúan. Az eredmény siralmas volt. Ha el akarjuk kerülni, hogy az értékek jelentése elmosódjon, ragaszkodnunk kell definícióinkhoz, még ha nem tökéletesek is. A meghatározás nehézségeit talán sejtetni engedik értékcsoporthoz nevei. A vizsgált mintegy százhatvan értékfajtát a következő tizenegy csoportba soroltuk be: vitális, személyiség-, emocionális, viselkedés-, erkölcsi, politikai, világnézeti, életmód-, gazdasági (javakhoz fűződő), ismeret- és esztétikai értékek. (Az esztétikai értékek természetesen mint a szövegben megjelenő tematikus értékek jönnek számításba, például ha a narrátor a színhely szépségét hangsúlyozza.)

Különösen az emocionális és a viselkedésértékek definiálása okozott gondot (vö. Veres 1985, 6). Az érzelmek mindenkor nagy szerepet játszanak az értékelésben, nemcsak az emocionális értékek esetében. S a viselkedésértékek megkülönböztetése sem magától értetődő, ha – mint arról szó volt – maga az értékelő gesztus is (általánosan) viselkedésként értelmezhető. De számunkra nem az elnevezés volt a fontos, hanem a csoportok definiálható elhatárolása. Így például az emocionális értékek meghatározása a következő: "Olyan értékdimenziók tartoznak ide, amelyek a személyiség érzelmi életében gyökereznek, ezért spontán, elementáris szükségletként viselkednek, s ugyanakkor túlmutatnak a személyiség körén, más személyre, illetve személyekre irányulnak, általában az emberi kapcsolatokat minősítik (pl. barátság – barátság hiánya, féltékenység – féltékenység hiánya stb.)."

S valamennyi fölmerülő értéket teljes biztonsággal nem lehetett besorolni értékkatalógusunkba.

A korábbi példáknál maradva, az itt bemutatott érték-tipológia alapján a Kassák-vers változó eleme az egyik variánsban esztétikai érték, a másikban politikai; a József Attila-idézetben pedig a tematikus értékek (istenhit, bűn, feloldozás, szolidaritás) erkölcsi színezetű világnézeti értékek – minthogy katalógusunkban nem szerepelnek külön csoportként a vallásos értékek. Az utóbbi esetben a kényszerű pontatlanság rámutat csoportosításunk egyik (távolról sem egyetlen) korlátjára.

Semmiképp sem becsülném túl a tematikus értékek jelentőségét. De már a jelentéstani vizsgálat is fontos információkhoz segíthet hozzá – akár csak azzal, hogy feltárja az egyes értékcsoportok pozícióját egymáshoz képest. Így pl. a magyar novellairodalom értékszemléletének karakterisztikus változását bizonyítja az, hogy a háborút követő időszakban publikált elbeszélésekben a vitális és az erkölcsi értékek domináltak, a negyvenes-ötvenes évek fordulóján a világnézeti, a hatvanas évek elején a személyiség- és életmódértékek, a hetvenes évek derekán pedig az életmód- és politikai értékek.

A tematikus értékekről mindenkor mint a mű értékszerkezetének összetevőiről beszéltem. Merőben más a helyzet, ha a műegészre vonatkoztatjuk ezeket a terminusokat, azaz ha egy műalkotás, mondjuk, politikai vagy erkölcsi értékét méltatjuk. Ebben az esetben nem a mű belső értékviszonyai-

ról van szó, hanem magának a műalkotásnak jelentőségéről az adott kulturális környezetben. Természetesen lehet összefüggés a műben domináló tematikus értékfajta és a művész által keltett értékbenyomás között, de nem szükségszerű az ilyen kapcsolat. Tehát nem zárható ki például olyan eset, amikor egy műalkotás erkölcsi súlyát érezzük, jóllehet tematikusan az erkölcsi értékek csekély szerepet játszanak benne. (S azért tartjuk a mű meghatározó gesztusát erkölcsi szempontból jelentősnek, mert a szövegtérben domináló politikai értékeket elidegeníti, vagy mert tüntetően mellőzi ezeket egy túlpolitizált társadalmi környezetben.)

Modális értékek

A tematikus értékek súlyát (a szövegtérben) sem csupán pozíciójuk vagy gyakoriságuk határozza meg, hanem minősítésük is: az, hogy pozitív vagy negatív értelemben szerepelnek-e, vagy éppen az jellemző rájuk, hogy ezt nem lehet eldönteni. E minősítő funkciót látják el a már említett modális értékek. Ezek is sokfélék lehetnek, akár a tematikus értékek; a "tematikus" és a "modális" terminus egyaránt nem értékfajta jelöl, hanem értékfunkciót. A modális értékek esetében már nem egyszerűen a megjelenő értékfogalmak asszociációs kisugárzása (s ezen keresztül a mű jelentéshorizontjának kijelölése) a fontos, hanem ezek sajátos rendjének s ezáltal az értékes és értéktelen nagyszerű játékának érzé-

keltetése, felmutatása.

Az Előszó példáján láthattuk: a modális-atmoszférikus tényezők leírása és meghatározása épp úgy elvégezhető, mint a tematikus értékeké a jelentéstani megközelítés segítségével. Korántsem véletlen, hogy olyan hagyományos esztétikai minőségfogalmakkal élünk, mint a tragikus vagy a fenséges. Ezeket ugyanis modális értékeknek tartjuk, amelyek fogalmilag körülhatárolható értékhelyzeteket jelölnek.

Például a tragikum úgy írható le mint értékvesztés, a komikum pedig mint értékhiány, illetve értéktévesztés. E leírásban mintegy összegezzük tapasztalatainkat, miszerint a tragikum forrása mindig valamely érték megsemmisülése vagy megvalósíthatatlansága; a komikumé pedig az, hogy az érték megtévesztő módon jelenik meg, többnyire az értéktelen tünneti fel magát értékesnek. (Max Wehrli szellemes metaforájával élve, a komikus szituációban "a megfeszített húr nem pattan el, csak hirtelenében feleslegessé válik". – Wehrli 1960, 116.) Mindkét esetben zavar támad az érték érvényesülésében, egy olyan nézőpontból, amely azonosítani képes az értéket, megkülönbözteti az értékeset az értéktelentől. Az egyszerű értékhelyzetek mindenkor feltételezik az értékevidenciát, illetve az értékkonstanciát: azt, hogy az értékes azonosítható és viszonylagos stabilitással rendelkezik. Az értéktévesztés csak akkor komikus hatású, ha – a befogadó nézőpontjából – nem fér kétség hozzá, hogy mi értékes és mi nem.

Az összetett értékhelyzetek esetében az egyértelmű-

sítés lehetősége csökken vagy teljesen megszűnik. A tragi-
komikum ebből a szempontból átmeneti jelenség: összekapcsol-
ja a kétféle helyzetet s ezáltal bizonytalanná teszi az ér-
tékelőt. (Természetesen számos árnyalata lehetséges, attól
függően, hogy az értékvesztés vagy az értéktévesztés súlya-e
a nagyobb.) Még kevesebb támpontunk van – bár valamennyi min-
dig marad – az ironikus és a groteszk értékhelyzet esetében,
amikor az értéktelen és az értékes azonosítása (melyről a
komikumnál szóltam) nem "korrigálható" kellőképpen. Az író-
nia értékállításnak álcázott értéktagadás (sőt a kifejezés
szókratészi értelmében az értékes mutatja magát értéktelen-
nek – vö. Gulley 1968), a groteszk pedig az értéktévesztést
természetesnek (magától értetődőnek) mutatja, hatásában e-
zért nevetséges és fenyegető egyszerre – "sokatmondóan ret-
tenetes", mint Santayana (1955) mondja. (S itt is igen sok-
féle változat lehetséges, talán a komikus eredettől való tá-
volság arányában; az értékhiányt csak megállapító az egyik,
az értékhiánytelfogadó a másik véglet.)

E néhány példa remélhetően segített demonstrálni azt,
hogy valamennyi modális minőség meghatározható (illetve le-
írható) hasonló módon, egyszerű vagy összetett értékhelyzet-
ként. A többi esztétikai minőségre is érvényes ez; közülük
a szépre és a fenségesre később még visszatérek. De az itt
nem szereplők (mint az elégikus vagy a humoros) esetében
sem okoz nehézséget értelmezésük hasonló módon. (S az ér-
tékalapú megközelítésben számos elődre hivatkozhatom; áll-
jon itt példaképpen Pauler Ákos tragikum-definíciója: "A

tragikum megkívánja, hogy valamely értékes emberi tevékenység a valóságban szükségképpen, végzetszerűen tönkremenjen. A tragikumot tehát az okozza, hogy az értékes életnek nincs az a tartama, amelyet megérdemel." — Vö. Pauler 1920, 163.)

Talán szükségtelen figyelmeztetni arra, hogy a modális értékekről is mint a mű értékszerkezetének összetevőiről beszélek. Bár a rész-egész viszony most más, mint a tematikus értékek esetében. Elképzelhetetlen, hogy egy műalkotásban, amelyet tragikusnak érzünk, ne a tragikum minősége dominálna. Azaz a mű meghatározó gesztusa és az uralkodó értékfajta a modalitás szintjén megfelel egymásnak. (Természetesen ez nem zárja ki azt, hogy a mű modalitása ne lehetne kevert, ám akkor nem mutatható ki egyetlen modális érték túlsúlya.)

A jelentéstani megközelítésnek is számolnia kell valamilyen mértékben a modális értékekkel, hiszen enélkül a tematikus értékek nem értelmezhetők kielégítően. (Gondoljunk például arra, hogy az ironikus és a szatirikus beállítás visszajára fordítja a szöveg szó szerinti jelentését, a groteszk és a humoros beállítás viszont ambivalenssé, kétértelművé teszi.) Az esztétikai megközelítésnek pedig — mint már korábban leszögeztem — elsősorban a modális értékekre kell figyelnie.

Végül is nemcsak az a "dolga" a műalkotásnak, hogy a jelentések univerzumából kihasítsa a magáét, hanem az is (és talán ez még fontosabb), hogy esztétikailag megformált, jelentőségteljes értelmet adjon neki. Mindkét gesztus — a

válogatás is, az értelemadás is – értékelő jellegű, következőképpen mindkettő az értékelemzés érdeklődésére számíthat. De máshogy figyel a mű szándékolt hatáskeltésének centrumában vagy legalább ahhoz közel álló értékösszefüggésekre, mint az általuk is, ugyanakkor a nyelv lehetőségei által is determinált értékhangsúlyokra. Fogalmazhatunk úgy is: máshogy a megformáltra, mint az anyagszerűre. Másképp a tudatosra és a tudattalanra.

Példák az értékfelismerés nehézségeire

Az Édes Anna iróniája

Mindezzel csupán az esztétikai megközelítés szükségessége és illetékességére kívántam figyelmeztetni. Mi sem áll tőlem távolabb, mint a tematikus és a modális értékek elszakítása egymástól. Megkülönböztetésről van szó, nem szembeállításról. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert a befogadásban az értékfelismerés zavarainak egyik fő forrása az értékek szeparálása. Igen gyakori, hogy nem ismerik fel s így figyelmen kívül hagyják a szöveg modalitását. Kivált az ironia esetében tapasztalható effajta olvasat.

Kosztolányi Dezső Édes Anna című regényének első fejezete az 1919-es magyar kommün bukásának pillanatát idézi fel:

"Kun Béla repülőgépen menekült az országból.

Délután – úgy öt óra felé – a Hungária-szállóban székelő szovjetház körül fölrebbent egy repülőgép, átrepült a Dunán, a Várhegyen, s merész kanyarodással a Vérmező felé tartott.

A gépet maga a népbiztos vezette.

Alacsonyan szállt, alig húsz méter magasságban, úgy hogy arcát is látni lehetett.

Sápadt volt, borotvátalan, mint rendesen. Vigyorgott az alant álló polgárookra, s vásott kajánsággal, csúfondárosan még búcsút is intett egyeseknek.

Zserbókat vitt, melyekkel teletömte puffadozó zsebeit, aztán ékszereket, grófnék, bárónék, kegyes, jóteköny hölgyek drágaköveit, templomi kelyheket, sok más egyéb kincseket.

Karjairól vastag aranyláncok lógtak.

Egyik ilyen aranylánc, mikor az aeroplán magasba lendült s eltűnt az ég messzeségében, le is pottyant a Vérmező kellős közepére, és ott egy öreges úr, régi krisztinai polgár, adóhivatalnok a Várban, a Szentháromság-terén, valami Patz nevezetű – Patz Károly József – meg is találta.

Legalább a Krisztinában ezt beszélték."

E szöveget sokan úgy olvasták, hogy az elbeszélő (és Kosztolányi) nézőpontját azonosították a krisztinavárosi polgárokéval és a kommunista vezető megrágalmazását látták benne, mások pedig – ellenkező előjelű politikai elfogultságtól és történeti ismeretektől vezetve – hitelt adtak Patz úr esetének. (A regény egészének politikai álláspontjáról s hogy miképp ítéli meg a tanácsköztársaságot, az értelmezők véleménye ugyancsak eltérő volt – vö. Gondos 1975, 84-120 –, itt most kizárólag az idézett szöveg minősítésére szorítkozom.)

Holott szembetűnő az elfogultság (pl. "borotvátalan, mint rendesen"), s a mértéktelen túlzások, a tájékozottság képtelenségig aprólékos és mégis bizonytalan volta ("valami Patz nevezetű – Patz Károly József"), az egymást kontrakarírozó stílusrétegek ("fölrebbent" – "vigyorgott" stb.) kaján iróniát jeleznek, nem beszélve arról, hogy az elbeszélő az utolsó mondattal elhatárolja magát a krisztinavárosi mendemondától.

Az iróniát nem észlelő értelmezés lehetősége figyelmeztet arra is, hogy a mű jelentése milyen mértékben ki van szolgáltatva a befogadó esztétikai és élettapasztalatainak. Jóllehet a szöveg terében megjelenő értékekről beszélünk, valójában ez a tér túlterjed a szövegen. A mű hatáslehetőségei az olvasatban lesznek (vagy nem lesznek) valóságosak: csak a befogadás legitimálhatja a művészi szándékot. A szándékolt értékhatásra kizárólag a megvalósult értékhatásból következtethetünk; a mű szándékolt értékhatása tulajdonképpen a megértés határértéke.

Egyéni és kollektív értékrangsorok

Azt hihetnénk, hogy az értékfelismerésnek a tematikus értékek esetében nagyobbak és az összetett modális értékek esetében a legkisebbek az esélyei. Ám ez csak mint általános tendencia igaz. Az olvasók eltérő érzékenységgel és tapasztalattal rendelkeznek, előfordul, hogy valaki például érzékenyebb az irónia, mint a tragikum iránt (már csak

önvédelemből is, lelki egyensúlya fenntartása érdekében). Kialakulhatnak, kialakulnak egyéni rangsorok mind a tematikus, mind a modális értékek között. Akad, aki az erkölcsi és van, aki a politikai értékeket becsüli többre (vagy egyszerre többet, vagy mikor melyiket), egyikünk a szépet, másikunk a humorosat kedveli jobban.

S nemcsak egyéni, hanem kollektív értékrangsorok is érvényesíthetők, érvényesítik erejüket. Így válhat egy korszak domináns minőségévé a fenséges vagy az ironikus. Az értékelés szociológiai háttéréről már volt szó. Ezért itt csak arra emlékeztetnék, hogy a kollektív értékrangsorok egyáltalán nem véletlenszerűen keletkeznek és veszítik idővel érvényüket. Közös emberi tapasztalat tükröződik bennük, ez tartja fenn érvényüket s ennek változása váltja ki módosulásukat vagy átfogó hitelvesztésüket. A történelmileg létrejött közösségi értékrendek többé-kevésbé egységesen szabályozzák az egyes értékfajták jelentését és egymáshoz képest meglévő státusát.

A befogadó tehát nemcsak a saját, hanem egyúttal a szellemi környezete — szűkebb-tágabb közössége, kora — értékrangsorait, elfogultságait is érvényesíti (hogy milyen arányban, autonómiájának lehetőségein múlik), s ez több mint elegendő ahhoz, hogy a művek recepciótörténete a jelentés nagyfokú változatosságát (olykor szeszélyes metamorfózisait) produkálja.

Képes-e ennek a nyomásnak "ellenállni" a műalkotás? S akar-e? Nyilvánvaló, hogy számol valamilyen közönséggel —

az olvasó nemcsak a befogadásban, hanem valamelyest az alkotásban is érvényesíti akaratát. A mű szándékolt hatásában irányadó szempont, hogy milyen esztétikai és élettapasztalatot feltételez a befogadóról. Megteheti, hogy keveset, de azt is, hogy sokat bíz rá. S nyilván annál kevésbé sikeres a jelentés- és értékelismerés, minél távolabb áll az aktuális olvasó a feltételezettől. (Külön problémát jelenthet az is, ha az olvasó "túlteljesít".) Előfordul, hogy a legközönségesebb tematikus értékek felismerése is gondot okoz, a mű annyira megnehezíti a befogadó dolgát.

A Termelési-regény politikai értékhangsúlyai

Jó példa lehet erre az itt következő részlet Esterházy Péter Termelési-regény (kisseregény) című művéből, melynek első fejezete — egy szándékoltan terjengős, ironikus és talányos alcímet követően — ezekkel a szavakkal kezdődik:

"Nem találunk szavakat.¹ Meg vagyunk kövülve. Ijedten pislantunk: ennyire ki lennénk szolgáltatva kényünknek-kedvünknek? A levegő kevés, pedig van. Gyomrunk remeg a fölindultságtól; ettől úgy érezzük: nadrágunk bő. Már-már a szíj (öv) után nyúlunk. Zakónk szélét megemelve kezünket a zsebünkbe mélyesztjük, matatunk. Lábujj-hegyre állunk, majd a sarkunkra ejtjük magunkat. Fejünk megrebben; a matatás fölvesz minden található ütemet: hintázásunkat, a fejét, a szivét.² Mi már eztán bármit gondolhatunk? Ennyire ki lennénk szolgáltatva a viszonyainknak?"

Az idézett regényrészlet iróniáját azonnal érzékeljük, de az már korántsem nyilvánvaló, hogy itt tematikusan politikai értékekről van szó. Ezek ugyanis nem közvetlenül jelennek meg. A szöveg értelmének megfejtéséhez az olvasó előzetes poétikai és meghatározott (ha tetszik: történelmileg szituált) életismeretére, valamint a mű útbaigazító információinak értelmezésére van szükség.

Az első támpontot (értelmezési utasítást) a könyv címe adja. A fő- és alcím egyaránt műfaji megjelölést tartalmaz, még hozzá nem is egyet, hanem kettőt. Közülük az első (termelési regény) meglehetősen körülhatárolt fogalom, míg a második (kisregény) jóval kevésbé az. A termelési regény az ötvenes évek jellegzetes, a politikai hatalom által szorgalmazott műfaja volt, amely a "szocialista realista" eszményeknek megfelelő, a korántsem békés, hanem küzdelmet és áldozatot követelő "építőmunkában" helytálló hőstípus dicsőítésére szolgált. Esterházy könyve természetesen nem kívánja föltámasztani ezt a hagyományt; paródiáról van szó, amely úgy alkalmazza a műfaj kellékeit, hogy egyszersmind eltorzítja, nevetségessé teszi is azokat.

Voltaképpen az alcím már e parodizáló szándékot jelzi. A szokatlan, sőt meghökkentő írásmód, három s-sel (kisss-regény) felhívja figyelmünket a vállalkozás komolytalanságára. A "kis" jelző éppúgy minősíti a regényt, mint az, hogy termelési (tehát nem vagy nemcsak műfaji megjelölés ez) — hiszen egy heroikus szellemű műhöz csak a nagyság lenne méltó. Hogy itt valójában nem műfaji terminusról van szó, arról még

inkább meggyőzhet az az ugyancsak különös körülmény, hogy a szövegben két helyen jegyzetpont szerepel – s ha a könyvben hátralapozunk, kiderül: a mű nemhogy nem kisregény, de nem is egy, hanem két regényt tartalmaz.

A következő támpontot a már említett fejezetcím adja:

" I. (vagy Rövid) Fejezet, melyben a vezérigazgató elvtárs toppan a színre, amint épp meghasonlik önmagával, amire bő tér kínálkozik, lévén ő egy hármasier, mely tény csak felületes pillantásra mulatságos, ám az elkerülhetetlen ingek, nyakkendők, nyakkendőtü, pantallók, pecsétgyűrűk és az elbeszélőmód száma már jelzi is a tömör szomorúságot, mely az Olvasóra háramol."

Ebből annyi mindenképpen kiviláglik, hogy milyen beszédhelyzetről van szó és ki a beszélő, aki elmondja ezt a monológot. Tehát a megnyilatkozás alanya egy vezérigazgató: ő beszél többes szám első személyben. Miért használ többes számot? A fejezetcím szerint jó oka van erre, "lévén ő egy hármasier" (aki – mint később olvasható – Szervácpongrácbonifác névre hallgat), így hát érthető, hogy többes számmal él. A helyzet persze abszurd, de nemcsak a szerző játékos kedvének eredményeként. A vezérigazgatók errefelé – még ha nem hármasier is – nagy gyakorisággal beszélnek többes szám első személyben.

Az idézett szöveg stiláris-retorikai fordulatai is elidegenítik a megnyilatkozás alanyát. Már az első mondat logikai ellentmondásra vezet: "Nem találunk szavakat" –

mondja a vezérigazgató elvtárs, holott talál, hiszen folytatódik a monológ. A különféle nyelvi képtelenségek (mint a szokatlan szókapcsolat: "fejünk megrebben" vagy a váratlan kötőszó-használat: "a levegő kevés, pedig van") azt a benyomást keltik, hogy a megnyilatkozás alanyát meglehetősen önkényesség jellemzi. Így azonban szinte fenyegetővé válik a szövegben szereplő párhuzam: "ennyire ki lennénk szolgáltatva kényünknek-kedvünknek?", illetve "ennyire ki lennénk szolgáltatva viszonyainknak?". Jóllehet kérdésként vannak fölteve, sejteni lehet, hogy a válasz rájuk igenlő: a regényben szereplő vállalat "viszonyai", melyeknek az itt dolgozók valóban ki vannak szolgáltatva, végső soron azonosíthatók a vezérigazgató "kényével-kedvével", aki tehát valóban "bármit gondolhat" — legalább "eztán", a történelmi jelentőségű felismerés pillanatától. Az ironikus játék groteszk fintoiba vált át. (S elolvasva a könyvet, meggyőződhetünk róla, hogy a tekintélyelvű vezetés és az anarchikus állapotok szorosan összetartoznak.)

Poétikai értékek

Az Esterházy-szöveg arra is jó példa, hogy a műfaji normáknak milyen útbaigazító szerepük lehet a szándékolt értékhatás kialakításában. Mint ahogy a korábbi példák esetében is sűrűn hivatkoztam a művészi megformálás, a nyelvi és képi megoldások hatáslehetőségeire. Magától értetődőnek látszik, hogy a mű modalitását megteremtő retorikai és poétikai

tényezőket is – funkciójuk alapján megkülönböztethető – önálló értéktípusnak tekintsük, s figyelembe véve, hogy az irodalomban a műfaji keretek a meghatározóak, poétikai értékeknek nevezzük őket. Önállóságukat s ugyanakkor a modális értékekkel való szoros összefüggésüket jelzi, hogy a legtöbb műfaji elnevezés (mint pl. tragédia, komédia, elégia) párhuzamba állítható a megfelelő modális-atmoszférikus kategóriával (tragikus, komikus, elégikus stb.).

Néhány vitakérdésről

Úgy tűnhet, hogy a tematikus és a modális értékektől eljutva a poétikai értékekhez, voltaképpen annak a célkitűzésnek tesztek eleget, hogy a megjelenő értékek mellé állítsam a megjelenítés értékeit. Ám korántsem ilyen egyszerű a helyzet. Egyrészt nem könnyű kijelölni a "megjelenítés" tartományának határait (például a modális értékek épp annyi joggal nyilváníthatók megjelenő értékek, mint megjelenítés-értéknek). Másrészt – s ez látszik nagyobb problémának – elvi kifogást lehet emelni a poétikai értékek önértékként való kiemelése ellen. Horn András (1985, 47-49) egyenesen "kvázi-esztétikai érték"-nek nevezi a művészi technikát, mert úgy véli, általános esztétikai követelmény, hogy "a művészi eszközök lehetőleg alig észrevehetőek legyenek, funkcionalitásuk legyen rejtett".

Álláspontja már csak azért is kétségeket ébreszt, mert az említett követelmény valójában nem általános. Ta-

lán elegendő Brecht "elidegenítés"- és az orosz formalisták "eltávolítás"-elméletére hivatkozni mint ellenpéldákra. Az utóbbi éppen abban látja a "megnehezített forma" esztétikai misszióját, hogy megsemmisíti — a mindennapi észlelésre jellemző — automatizmust a befogadásban (vö. Eichenbaum 1974, 15-17). Horn is megemlíti az övével ellentétes formalista-strukturalista követelményt, de az "eszköztelenséget" az "érdeknélküliséggel" összekapcsolva és némi szabadsággal értelmezve úgy állítja be, mintha ez nem cáfolná őt. Valójában a tartalom prioritásának az a felfogása, amit Horn képvisel, nem egyeztethető össze a formalisták álláspontjával.

Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy a retorikai-poétikai sajátosságokra kevésbé figyelünk olvasás közben, és lehetséges, hogy — mint Bojtár Endre (1983, 34) írja — "túlfinomult olvasó" az, "aki az egyes technikai megoldások láttán csettint, s eltekint a mű esztétikai értékétől". Bizonyos, hogy minden az arányokon múlik. Bár olvasói tapasztalatunk ellentmond annak a feltételezésnek, hogy a retorikai-poétikai eszközök alig észrevehetők, láthatatlanok lennének. Igazán naiv olvasónak kell lennünk ahhoz, hogy ne figyeljünk fel a stílus szépségére vagy fordulatosságára, s ne reflektálnánk rá olvasás közben, el-elidőzve egy-egy részletnél.

Az sem tartható fenn, hogy ez azt jelentené: eltekintünk a mű esztétikai értékétől. Sőt éppen a megjelenítés értékesége az, amit legtöbbször a mű esztétikai értékével azonosítanak. Bojtár persze arra gondol, hogy csak a mű egésze adhat teljes esztétikai élményt, és ebben igaza van. De

nem világos, hogy a részt miért kell kijátszani az egészszel szemben: a rész-értékek felismerése miért akadálya – és nem feltétele – a műegész élvezésének? Természetesen előfordulnak szélsőséges (és, meglehet, gyakoriságuk alapján még csak kivételesnek sem mondható) olvasatok, amikor egy-egy rész-érték hatása olyan mértékű, hogy veszélyezteti a többi értékét és az effajta összhatás más (teljesebb? kiegyensúlyozottabb?) befogadás felől nézve egyoldalúnak tűnik. De talán nem ezek alapján kell megítélni a műhatás összetevőit.

S el kell ismernünk, az irodalmi alkotás összhatása szempontjából valóban eszköz a művészi technika, mint ahogy az a benne szerepet játszó többi alkotóelem is, beleértve a tematikus és modális értékeket (és még folytathatnánk az olvasó és a befogadásszituáció adottságaival a sort). Elképzelhető, hogy az összhatás tagolatlan élményként jelenik meg, de ez sem szükségszerű, lehet strukturált is, miként a befogadás többi pszichikus jelensége is. (De ennek a problémájára nem térek ki; feltételesen fogadjuk el, hogy ha az ízlésen nem, az élményen még kevésbé érdemes vitatkozni.)

Mindenesetre a poétikai értékek is sokfélék lehetnek és a mű egészében egységes rendszerre állnak össze, akár csak a tematikus és a modális értékek. Itt nem foglalkozom velük bővebben, mert vizsgálatuk az irodalmi mű alaktani hatáselméletének illetékességébe tartozik (vö. Szegedy-Maszák é.n.).

A konstrukciós értékekről

Egyetlen kivételt tesztek: röviden utalok a konstrukciós értékekre (már csak azért is, mert a műalkotás érték-hierarchiájának csúcsán helyezkednek el). Ezek közé olyan, a mű egységét kifejező értékfogalmak tartoznak, mint a koherencia, az organikusság és a tökéletesség. Voltaképpen szinonimái egymásnak (jelentésük árnyalatokban tér el – bár a tökéletesség esetében ez talán vitatható, mivel sokkal szélesebb jelenséggörre vonatkoztatható, mint a másik kettő), hiszen valamennyi a mű alkotóelemeinek szoros – szokás úgy fogalmazni, a fölösleget kizáró – összetartozását, összhangját jelöli, s az "egység a különbözőségben" régi esztétikai elvén alapul. Jóllehet a fölösleges kizárása kissé maximalista és szükségtelen követelménynek tűnik (még ha a befogadó így érzi is, az ő olvasatában megvalósuló teljes-ségélmény alapján), az könnyen belátható, hogy a műegész esztétikai értékességét meghatározó és kifejező értékekről van szó (vö. Kayser 1958, 39-57, Markiewicz 1968, 272-273, Horn 1985, 48-49).

Azonban amilyen fontosaknak találjuk őket, annyira talányosaknak is, ha arra gondolunk, hogy egyetlen sorból álló és ezeröttszáz oldalas műalkotásoknak egyaránt minőségei lehetnek. Hovatartozásuk, besorolhatóságuk sem egyértelmű. Bár a konstrukciós értékeket poétikai értékeként vezettem be, helyesebbnek vélem azt a megfogalmazást, hogy poétikai értékek is. Hiszen a műalkotás egysége nemcsak mű-

faji szempontból áll fenn, hanem tematikusan és modálisan is. Hogy a konstrukciós értéket mikor milyen vonatkozásban hangsúlyozzuk, az az értelmezés aktuális céljain túl esztétikai elveinken is múlik (erről a későbbiekben lesz szó). Nyilvánvaló, hogy másképpen magyarázzuk egységélményünket formaesztétikai és másképp hangulatesztétikai álláspontról.

Végül visszautalnék azokra a megjegyzéseimre, melyek az értékelismerés esélyeire, valamint az egyes értékek, illetve értékfajták súlyára vonatkoztak a részletek és a műegész szintjén. Semmiképp sem szeretném azt a látszatot kelteni, hogy bármiféle objektív és egyetemes rangsor állna fenn a tematikus, a modális és a poétikai értékek között. Más kérdés, hogy a befogadó – tudatosan-tudattalan – érvényesít ilyen rangsorokat, és ha úgy adódik, esetleg érvekkel próbálja támogatni álláspontját. Nehezen hihető, hogy mindez önkényes volna. Ha így fognánk fel s csupán "kényünk-től-kedvünk-től", pillanatnyi szellemi és lelki diszpozícióinktól függne az értékelés, még a legintézményesebb poétikai fogalmak (és normák) értelmét is tagadnunk kellene. Más kérdés, hogy – koronként és kultúránként eltérő módon – intézményesül a választás és a véleményalkotás szabadsága, autonómiája is. A közfelfogás (az iskolai éveket nem számítva) irányadó ugyan, de nem kötelező; például miért ne olvashatna valaki egy drámát költeményként vagy egy költeményt drámaként. Nem is beszélve arról, hogy az irányzatok egymásra licitáló versenyében már az újatmondás kényszere is megköveteli az effajta (magát a közfelfogást célba vevő nyilvános) átértékelést.

Metaértékek

Példa a metaértékek gyakorlati szerepére

S még viszonylag könnyű helyzetben vagyunk a tematikus vagy a modális értékek esetében. Ezek ugyanis a szöveg terében jelennek meg, (részben) a szöveg alapján mutathatók ki: tárgyértékek. Álláspontunk mellett érvelhetünk úgy, hogy értékszempontjaink és a szövegsajátosságok megfeleléseire hivatkozunk. Bonyolultabb feladat az ún. metaértékek jelentésének és érvényességének megállapítása, mert ezek nem egy adott mű szövegének ránk gyakorolt hatásában konstituálódnak elsősorban, hanem esztétikai tapasztalatunk egészében, az irodalomról-művészetéről nyert ismereteink összességében. Olyan értékekről van szó, melyek alapján a műalkotás irodalmisságát, igazságát és esztétikai értékességét minősítjük.

Ezek az első pillantásra elvontnak tűnő értékszempontok valójában döntő szerepet játszanak olvasói gyakorlatunkban. Kivált akkor, ha érvényesítésük korlátokba ütközik. Így például bármennyire tudatában vagyunk is az irodalmiság koronként változó jelentésének, bármennyire megszoktuk is a normák ismételt megszegését, helyezkedjünk bár a posztmodern megértés és türelem magaslatára, toleranciánknak vannak határai, melyek megsértése azzal a következménnyel jár, hogy a "határsértő" művet nem ismerjük el irodalomnak. Elképzelhető, hogy akad olvasó, aki számára (meghökkenítő ötletei miatt) már az idézett Esterházy-szöveg sem az, holott a köz-

lés itt még konvencionális nyelvi jelekkel történik. Tandori Dezső Táj két figurával című képversének "szövegét" azonban a sakkjáték lépéseit szimbolizáló jelek alkotják (e példára Horváth Iván tanulmánya hívta fel figyelmemet: Horváth é.n.):

	Hh6
	Hg4
	Hf6
	Hh7
c5	Hg5
c6	He6
c7	Hd8
c8H	

A képvers értelmezése (ha ismerjük a szimbólumokat) nem okoz nehézséget. A magányosan és céltalanul őgyelgő huszár társra talál a váratlanul felbukkanó gyalogban, akit nem bánt, pedig (az utolsó előtti sorban) üthetné, sőt úgy lép a gyalogos elé, hogy az ütheti őt. Ám a gyalog méltónak bizonyul a huszár bizalmára: ő sem bántja a másikat, hanem az utolsó kockára érve maga is huszárrá változik.

Méltányolhatjuk a két figura egymásra találásában a "humánus" gesztust, a bizalom és a szolidaritás (tematikus) értékeit, s a — képi látványként? lírai történeusként? — megjelenő "világ" különös közegének és szereplőinek (együttal: a poétikai eszközöknek) megválasztásában az ironikus játékot, annak belátását, hogy "hol" érvényesülnek egyáltalán az említett értékek. De nem biztos, hogy elfogadjuk irodalomnak a szöveget, s toleranciánkból csupán arra futja, hogy

Tandori művét "határeset"-nek nyilvánítsuk és ezzel térjünk napirendre fölötte.

Hasonlóképpen járunk el, ha a műalkotásban megjelenő valóságtapasztalat gyökeresen más, mint a miénk, s ezért kétségbe vonjuk a mű igazságát. Előfordul, hogy különbözőképpen ítéljük meg egy regény ismeretértékét és esztétikai rangját, s a kettő közül csak az egyiket ismerjük el; ebben az esetben eleve azzal a meggyőződéssel gondolkodunk a műről, hogy nem azonos igazsága az esztétikai értékességével. Helyezkedhetünk arra az álláspontra is, hogy a művészetnek nem feladata életproblémák fölvetése és kizárólag a megjelenítés újszerűsége vagy tökéletessége számít.

Az irodalmiság értelmezési lehetőségeiről

Tehát olvasói beállítottságunkat messzemenően befolyásolja, hogy milyen jelentést tulajdonítunk a metaértékeknek. Álláspontunk föltétlenül valamilyen kulturális hagyományban gyökerezik, melyet nemcsak — és nem elsősorban — esztétikai tapasztalatunk közvetít, hanem szűkebb-tágabb környezetünk. Például az irodalom jelentése távolról sem önkényes vélekedésünkön múlik, hanem mint a kulturális viselkedésünket szabályozó többi normát, mintát, ezt is a szocializáció során sajátítjuk el. (Helyesebb volna többes számban, irodalom-fogalmakról beszélni. Az az esztétikai irodalom-fogalom, melyet kiindulásul választottam, viszonylag újkeletű — 18. századi eredetű —; más kérdés, hogy az

irodalomtörténetben visszamenőleg érvényesíthető szelekciós szempont. A fogalmi tisztázatlanság leginkább abból ered, hogy a különböző – esztétikai és szélesebb, nem esztétikai – irodalomfogalmakat összekapcsolják, s mint egyazon fogalom történelmileg kialakult variánsaival számolnak velük. L. bővebben: Szili 1985, illetve 1986.)

Nem kell a klasszicista szabályesztétika nézetét osztanunk ahhoz, hogy elfogadjuk a normakövetés lehetőségét és szükségességét. Pedagógiai szempontból elkerülhetetlen az ízlés kifejlesztésében; a normák viszonylagosságának tudata is csak erre az alapra épülhet. Tagadhatatlan, hogy a humanista tradíció irodalom-felfogása – amely (mint jeleztem) maga is többféle fogalommal él vagy élhet, és amely mind a mai napig uralja az iskolát – nemcsak alapvető (a szó szoros értelmében), hanem elidegenítő hatású is. Nyilván nem kedvez neki az oktatási szituáció sem: a reflektáltság óhatatlan túlsúlya az élménnyel szemben, s az a körülmény, hogy a példaként kijelölt művek (konvencionális) jelentésének és értékének belátása (általában) kötelező. De megteszi a magáét az irodalmat társadalmi eszménytárként és az irodalomtörténetet múzeumi gyűjteményként vagy gyorsvasúti menetrendként való felfogás is. A horatiusi "dulce et utile" (kellemes és hasznos) kettős követelményéből legfeljebb az utóbbi teljesülését képes érzékeltetni ez a beállítás.

Van az irodalom és van, amit olvasunk: élére állítva így foglalható össze a fogyasztói magatartás felől nézve az iskolában tanult és a vele szembeállított populáris iroda-

lom-fogalom. (Valójában ez is többféle felfogást jelenthet; nem mindegy, hogy a mű az olvasó számára az életminta vagy az életpótlék szerepét tölti-e be.) S a műértő befogadást is oppozícióra csábítja a 19. századi romantikus művészeteszmény és a századvégi élményesztétika normaellenessége és szubjektivizmusa, annál is inkább, mert végső soron az öntudatát köszönheti neki. Igazat kell adnunk Gadamernek (1984), aki szerint a köztudatot "még mindig a 18. századi zsenikultusz határozza meg, és a művészi hivatás szakralizálása", mely "a 19. századi polgári társadalom jellemzője" és "abban mutatkozik meg, hogy a zseni fogalmát alapjában véve a befogadóból kiindulva gondolják el" (I.h. 83). E hiedelmet még inkább erősíteni próbálja az időközben külön ágazattá fejlődött "művészetipar" propagandája, amely az irányzatok (sőt művek) piaci versenyében nem riad vissza attól, hogy akár mindegyikhez "új" irodalom-fogalmat és kíváncsós befogadásmódot rendeljen (függetlenül attól, hogy van-e alapja ennek).

Az "esztétikai megkülönböztetés" problémájáról

Mindez összefügg a (művészi) igazság és az esztétikai értékeség megítélésének alakulásával is. A kettő radikális elszakítását Gadamer elsőként Kant és Schiller esztétikai nézeteiben mutatja ki (I.h. 52-87). Kant a természettudomány ismeretértékével azonosította az igazságfogalmat, míg az esztétikai ízlésítéletet a szubjektum felfokozott életérzésére,

a képzelőerő és az értelem harmonikus megfelelésére alapozta. "Az ízlésítélet, bár nem megismerés, mégsem tetszőleges. Benne rejlik egy általánosságra való igény, amin az esztétikai szféra autonómiája nyugodhat." (Gadamer 1988, 15-16)

De Kant számára még "az a titokzatos egybecsengés volt a meghatározó, amelyet ily módon a természet szépsége és a szubjektum szubjektivitása között felismert. (...) Ez azonban teljesen problémamentesen előfeltételezi a természet rendjének érvényességét, amelynek végső fundamentuma a teológiai teremtettség gondolat. E horizont eltűnésével az esztétika ilyen megalapozása radikális szubjektivizáláshoz kellett hogy vezessen, továbbfejlesztve a zseni szabálymentességéről szóló tant. A művészetet, amely többé nem vonatkozik a létrend átfogó teljességére, a valósággal, az élet dermesztő prózájával a költészet átszellemítő hatalmaként állítják szembe, melynek csak a maga esztétikai birodalmában sikerül az eszmét a valósággal kibékítenie." (Uo. 16-17)

E fordulatot Schiller hajtottá végre, s az ízlésnek – Kantnál módszertani előfeltevésként igazolt – igényét az általános érvényre ő morális követelménnyé változtatta és imperatívuszként fogalmazta meg: viselkedj esztétikusan. Tegyük hozzá, álláspontját döntően motíválta annak a – valóban világtörténelmi jelentőségű művészetszociológiai – változásnak a fölismerése, melyet a "naiv" és a "szentimentális" költészet ellentéteként írt le (vö. Schiller 1960). Úgy vélte, hogy az antik művészet lét-közeliségével és evidencia-élményével szemben a modern művészet már távolinak és idegennek

érzi világát (a naivitás újkori megvalósulása – itt alighanem a goethe-i jelenségre gondolt – kivételes kegyelmi állapot), ezért számára mint feladat jelenik meg, hogy az eszmény és a valóság egységét (legalább) a művészi fikció szintjén megteremtse és ezt elfogadtassa közönségével. Következésképp a szentimentális költészetnek csak sikeres hatás esetén van evidencia-jellege, mert eleve mást, eleve többet akar adni, mint amit a befogadó valóságtapasztalata tartalmaz.

Tulajdonképpen Gadamer hermeneutikai programja is a befogadás – a műalkotással folytatott párbeszéd – zavarait próbálja orvosolni. Tehát azt az alapvető problémát, hogy az olvasó a számára idegen igazságtartalmakkal nem tud mit kezdeni: vagy kritikátlanul reprodukálja ezeket, vagy kritikailag feloldja saját ismereteiben. Holott az idegen és a saját új egységbe illesztése lenne a helyes, a valóságos értés. De Gadamer éppen az "esztétikai megkülönböztetés"-ben, az esztétikai tudat (schilleri) önállósulásában látja az egyik legfőbb akadályt, melynek következtében "a mű elveszíti helyét és a világot, amelyhez tartozik, mert az esztétikai tudathoz tartozóvá válik" (1984, 80). A művészet igazsága sem kisebb próbatétel persze a befogadó számára, mint az eszmény és a valóság ütközése Schiller elképzelésében. De éppen azért képes az olvasót hozzásegíteni életproblémái átlátásához, meglévő tapasztalatai meghaladásához, mert a játék komoly: az esztétikai tapasztalat egyszersmind élettapasztalat is.

Tehát a műalkotás ismeretértékét tagadó, a megjelenítés értékségét kiemelő esztéticista álláspont (amely külön-

féle koncepciók kiindulása lehet) igencsak vitatható, akár az ellenkező szélsőség, a közgondolkodást nem kevésbé befolyásoló naturalista felfogás is, amely elismeri ugyan a mű ismeretértékét, de az életigazság köznapi jelentéséhez közeli, s így eltekint a tapasztalat esztétikai jellegétől. A szembeállítás azt sugallhatja, hogy van középút; lehet, hogy van — nekem nem áll módomban megjelölni. Bizonyos, hogy a befogadás valóságos állapotával szembesülő empirikus kutatások segítségére ebben nem számíthatunk.

Metafizikai támpontok?

Tartok tőle, hogy a filozófiai esztétika segítségére sem igen. Úgy látom, válaszai (legalább) két ponton korlátba ütköznek. Egyrészt — érthető módon — saját vonatkozásrendszerébe állítja a művészetet, melynek jelentőségét metafizikai értékével méri. Reprezentatív példája ennek a hegeli filozófia, amely a művészetet az abszolút szellem kitüntetett objektivációjaként fogja fel ugyan, de nem önmaga beteljesedett fogalmiságaként (azaz filozófiaként), hanem az eszme érzéki látszataként, vagyis abban a formában, ahogy a világot szemléli (világszemléletként, a szó szoros értelmében). A művészet rangját tehát rendszertani helye, a filozófiához képest meglévő távolsága jelöli ki.

Akkor sem más a helyzet, ha nincs ilyen viszonyítás és hierarchia. Heidegger művészetbölcseleti tanulmányában (1988) a műalkotás versenytárs nélkül, mint "az igazság meg-

történésének egyik módja" (88) – tegyük hozzá: példa-értékű módja – jelenik meg, s a művészet "lényegét tekintve költészet": "az igazság működésbe-lépése" (110). "Nemcsak a mű megalkotása költői, hanem a maga módján költői a mű megőrzése is; mert egy mű csak akkor valóságos, ha minden megszokottat elutasítunk, és beilleszkedünk a műből feltárulóba, hogy lényegünket a létező igazságába állíthassuk." (114) A műalkotás igazsága mint a felfedés és elrejtés, a "világ" és a "föld" végigharcolt vitája valósul meg (78-79), s ez nemcsak a mű igazsága, hanem minden létezőé is (60), mondhatni, a lét lényege lel igazolásra a műalkotásban. S egyúttal a történelemé is: "mindig, amikor a művészet történik – azaz ha jelen van a kezdet –, lökés támad a történelemben, a történelem először vagy éppen újra kezdődik" (117).

Tehát a műalkotás (és a művészet) Heidegger szemében is bölcséleti súlya miatt válik kitüntetetté. Ám kérdés, hogy a műalkotás értékessége (akár igazságáról, akár esztétikai értékéről van szó) megfeleltethető-e vagy alárendelhető-e metafizikai jelentőségének? Elvi szempontból ennyi erővel azonosíthatnánk szociológiai vagy pszichológiai jelentőségével is. (Mint ahogy a szociológusok és pszichológusok közül nem egy hajlik is erre, akárcsak a filozófusok az előbbire.) S első ellenvetésemmel összefügg a második: a metafizikai dicsfényben nemcsak fölmagasztosul, hanem megtizedelődik is az irodalom. Hegel és Heidegger egyaránt olyan (és kizárólag olyan) műalkotásokban gondolkodik, amelyek a történelem reprezentatív alkotásai. Kivételes hatású művek kivételes befoga-

dása: ezzel a követelménnyel szemben talán mentségünk lehet, hogy nem általánosítható.

Mentségünk lehet; csak nem tűnik igazán jó érvnek az-
zal a heideggeri filozófiával szemben, amely éppen nem a so-
kaságban – az "akárki", a fecsegés, a kíváncsiság és kétér-
telműség világában –, hanem az önmaga végességét tudatosító
és vállaló jelenvalólétben jelölte ki a metafizikai (ponto-
sabban: fundamentálonológiai) tájékozódás sarkkövét. Tehát
a létre kérdezés tulajdonképpen fundamentuma az önmegértés,
e fundamentum felől pedig a hagyományos metafizikai kérdés-
feltevés is (egy végtelen, mindig létező létből megérteni az
emberi jelenvalólétet mint végeset) elhibázottnak minősül.
Innen nézve nem könnyű meghatározni azoknak a létformáknak
(mint a természet vagy a művészet) pontos helyét, amelyek
nem történetiek (ha tetszik, időtlenek) és nem kéznéllevő
eszközök a jelenvalólét számára. Gadamer (1988, 12) méltán
állapítja meg, hogy a Lét és idő okfejtésén belül maradva
úgy tűnhetett: a természet működése és a művészet csodája
"csak a magát történetileg tudó és a magát önmagára vonat-
koztatottan megértő jelenvalólét peremén, mintegy valamifé-
le határfogalmakban ragadhatók meg".

Ezért is keltett nagy meglepetést, amikor 1935-36-ban
Heidegger néhány előadásában a műalkotás eredetét tárgyalta,
s nem hagyott kétséget afelől, hogy a műértés az önmegértés
centrumában áll. Nem véletlenül kap akkora hangsúlyt itt az
"eredet" és a "kezdet" fogalma. Hiszen nem különül el egymás-
tól élesen a műalkotás és az élet, a teremtettség és a teremtő;

a műalkotás és az élet igazsága ugyanaz: a létrehozás (a teremtés) igazsága. A teremtés pedig folyamat: a mű és önmagunk értése-választása, kezdés és újrakezdés lehetősége és megvalósulása. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a műalkotás és a személyiség elválasztottsága fölöttébb viszonylagos, hiszen épp az elválasztottság oldása-megszüntetése a műértés célja és eredménye. Ahogy a műalkotás a személyiséget, úgy magyarázza és minősíti a személyiség a műalkotást.

Csupán az a bökkenő, hogy a műalkotás és önmaga mélységein munkálkodó személyiség tapasztalatai végső soron nem hozzáférhetők a kívülálló számára, pontosabban igen egyoldalú kommunikációt engednek meg: a heideggeri "igazság" – hasonlóképp, mint a dilthey-i "élmény" – kimondható ugyan, de nem vitatható. Olyan állítás, amely belátható vagy elutasítható, de nem igazolható és nem cáfolható – azaz ebben az esetben a tudományos igazolás illetéktelen. Ezt a kiindulást elfogadva az irodalomértelmezés meglehetősen nehéz (mondhatni, paradox) helyzetbe kerülne. Ha "az alkotás érdekében az írásmű megmagyarázásának arra kell irányulnia, hogy önmagát feleslegessé tegye – ez olyan képlet, amely nyilván nem érvényes a történelmi jellegű irodalomszemléletre, hiszen az önmagában nemcsak az utat látja, hanem a mű és a megismerés tudományos egészének struktúrájával valami célt is akar elérni" (Wehrli 1960, 78). Kétségeinket csak erősítheti, hogy a Heideggert követő irodalomértelmezés nem annyira az "igazság", mint inkább a "hangulat" (Stimmung) fogalmát részesítette előnyben (vö. Wehrli i.m., 79-80, Baránszky-Jób 1984, 12-13).

Összegezés helyett

Értéktipológiám végére értem. Nem mintha kimerítettem volna az irodalmi művel kapcsolatban fölmerülő valamenynyit érték lehetőségét. Például nem tértem ki olyan, a művek kiválasztásában, kelendőségében jelentős szerepet játszó fogyasztói-piaci értékekre, mint a könyv külseje, minősége és vastagsága (de akár a szerző neve is idesorolható, amikor védjegyként funkcionál), amelyek méltán számíthatnak az irodalomszociológus érdeklődésére, de az itt érvényesített esztétikai megközelítés nézőpontjából csupán járulékos értékek.

Ami a vizsgált értékeket illeti, úgy vélem, ezek kielégítően reprezentálják azt az értéktartományt, amelynek szerepe van vagy szerepe lehet az irodalmi mű szándékolt hatásában. Befejezésül két alapvető összefüggésre szeretném ismételtén felhívni olvasóm figyelmét. Az első: igyekeztem határozott különbséget tenni az irodalom által közvetített értékek és az irodalom értékessége, valamint az elsősorban a szöveg alapján és az elsősorban szövegen kívül (pontosabban: szövegek egymásutánjában) alkotott értékszemponatok között. A második: a kimutatott értéktípusok — a tematikus, modális, poétikai és metaértékek — kapcsolatában nem látok elvi alapot hierarchia felállítására; más kérdés, hogy az egyes művek, még inkább műolvasatok egymás alá-fölérendelik őket. Úgy tűnik, az értékpluralizmus érvényesülése egyaránt feltételezi mindkettőt: a különféle rangsorok fennállását épp úgy, mint az egységes hierarchia elutasítását.

Kiegészítő megjegyzések az esztétikai minőségek kérdéséhez

Az esztétikai minőségeket az irodalmi műalkotás ki-tüntetett értékalakzataiként elemeztem és a modális értékek közé soroltam az előző fejezetben. Az ott elmondottakhoz itt néhány kiegészítő megjegyzést teszek.

Az értékelő mechanizmus működésmódjáról

Az első kérdés, amiről feltétlenül beszélni kell, az értékelő mechanizmus működésmódja. Az értékelméleti megköze-lítés jelentős felismerése, hogy az értékelő mechanizmus mű-ködése-működtetése nem lehetséges egy általános értékszerke-zet feltételezése nélkül. Az értékelés – akár egyéni, akár kollektív szinten – a különféle értékhelyzeteket egyrészt analóg módon strukturálja (gondoljunk az értékelés olyan ál-landó komponenseire, mint a "viszonyítási pont" vagy az "ér-tékintenzitás"), másrészt egymásra vonatkoztatja őket: az értékérzés minden bizonytalansága mellett és ellenére azt is érzékeljük, hogy határozott összefüggés áll fenn az egyes értékek, értékosztályok között, s ez egyúttal kijelöli az értékek pozícióját egymáshoz képest. Az összefüggések sok-szor szilárdabbnak bizonyulnak, mint maguk az értékek (pél-dául a fenséges és a komikus egymást kizáró hatása – illet-ve jelentése – akkor is fennáll, ha az egyik vagy a másik mibenlétét illetően bizonytalanok vagyunk).

Az egyes értékek pozícióját kijelölő általános értékszerkezet fölöttébb dinamikus: összetevőinek helyzete állandóan változik, de minden értékelési szituációban valamely adott (tipizálható) alakzatot alkot. A különös értékszerkezetek voltaképp az általános modifikációiként foghatók fel. Az esztétikai minőségek esetében ez azt jelenti, hogy az egyes minőségek (mint a tragikus, a komikus és a többi) nem egymástól független, "pontszerűen" izolált értékek, hanem az általános értékszerkezet nagy gyakorisággal érvényesülő alakzatai. Így válik magyarázhatóvá az egyes minőségek egymásba való átfordulásának lehetősége vagy az összetett értékek (mint az ironikus és a groteszk) ráépülése az egyszerűbbekre.

Az itt leírt értékelési mechanizmus nemcsak a műalkotások befogadásában működik. Távol áll tőlem Nietzsche feltételezése, miszerint a köznapi tragikum lényegében a művészi tragikum "leszármazottja". Mint ahogy Scheler (ezzel ellentétes) felfogása is, hogy a tragikum elsősorban életjelenség – ezért válhatott létkategóriává. A köznapi és művészi értékhelyzetek generálása csakis kölcsönhatásban képzelhető el. A teremtő lelemény nem vitatható el a mindennapok szintjén sem; magának a nyelvnek értéklehetőségei kimeríthetetlenek. Más kérdés, hogy a köznapi spontán érvényesülése legfeljebb a közvetlenül érdekelt ember szemében versenyképes a művészileg megformált hatásával.

A különös értékszerkezetek formálisak abban az értelemben, hogy igen sokféle szemléleti konkretizációt enged-

nek meg (illetve feltételeznek). De nem formálisak abban az értelemben, hogy a legalapvetőbb emberi viszonylatokra épülnek, és mindegyiknek körülhatárolt jelentéstartománya van. Korábban úgy írtam le a tragikumot, mint értékvesztést, a komikumot pedig úgy, mint értékhiányt, illetve értéktévesztést. Értékelő mechanizmusunk nemcsak beállítódik arra, hogy bizonyos értékhelyzeteket tragikusként vagy komikusként érzékeljünk, hanem létrehívja az általános értékszerkezetet is, amibe az értékvesztés és az értékhiány (értéktévesztés) élménye egyaránt beépíthető.

Ingarden, Hartmann és Frye megoldásai

A kérdés már csak az, hogy miért esztétikai minőségek ezek, s hogyan rendelhetők alá egy "általános" értékszerkezetnek? Az egyik lehetséges választ Ingarden (1977) adta, aki – mint láttuk – az irodalmi műalkotás rétegadottságaihoz rendelte hozzá az esztétikailag értékes minőségeket (amelyek nem feltétlenül azok, csak hatásukban válnak azzá), s külön emelte ki az ún. metafizikai minőségeket, amelyek (ha egyáltalán megjelennek a műben) biztosítják a műalkotás egységes esztétikai hatását. E megközelítésben nem az értékeknek, hanem a mű tárgyi felépítettségének van általános szerkezete; a metafizikai értékek nem átfogó, hanem éppen különös érvényük révén alkalmasak az egységesítő szerepre.

Egy másik lehetséges válasz Nicolai Hartmanné (1977),

aki ugyancsak többretegűnek fogta fel a műalkotást, de itt a rétegek összefüggése kijelöli a különböző értékfajták megjelenési lehetőségeit. A külső, érzékletes rétegek a sajátosan esztétikai értéket, a belső, mélyebb rétegek az esztétikait megalapozó egyéb (főként erkölcsi) értékeket tartalmazák. Az esztétikai minőségek éppen azért esztétikai minőségek, mert a megjelenítés értékei (szemben a megjelenő értékekkel). A szépség az az "általános", egyszersmind esztétikai értékszerkezet, amely keretet ad a különféle megjelenő értékek összekapcsolódásának, következésképp minden minőség mint a szépség egyik fajtája funkcionálhat esztétikai minőségként. (A hartmanni megoldás kétségtelen előnye, hogy a külső és belső rétegek viszonyának elemzésével nemcsak az esztétikai minőségek összefüggését képes érzékeltetni, hanem előfordulási esélyüket is magyarázza a különböző művészetekben.)

Ingarden tulajdonképpen csupán elkülöníti funkciók szerint az egyes értékminőségeket és egymás mellé állítja a lehetséges értékosztályokat. Hartmann már nem csupán rendezi az értékminőségeket, hanem különféle kapcsolatokat is kimutat közöttük: értékhatárokat, értékátcsapásokat állapít meg. Például a fenséges oppozíciós viszonyban áll a komikus-sal is, a bájossal is, de míg a komikusba átcsaphat, addig a bájosba nem, vagyis az utóbbi esetben a két minőség nemcsak opponálja, de ki is zárja egymást (I.h. 603-605). Hartmann megközelítésében nemcsak az értékhatások lehetősége és összegeződése fontos, hanem az az értékmozgás is, ami az e-

gyik minőségnek a másikba való átcsapásakor végbemegy.

S elképzelhető még dinamikusabb felfogás is. Ilyen lehetőséget látok Frye (1969, 163-239) mítoszelméletében. Lehetőséget, mert Frye nem az értékminőségeket, hanem a műfajokat veti egybe, ám értelmezésében a műfajok modalitása a legfőbb szempont. A műfajokban megjelenő értékhelyzet alapján a komédia a tavasz "mítoszá"-nak minősül, a tragédia az őszenek, az irónia és a szatíra pedig a télnek reprezentánsa. Így pozíciójuk már nemcsak egymáshoz képest bizonyul meghatározottnak, hanem egymásra következően is; olyan sort alkotnak, amelynek sajátos (körkörös) iránya van.

Nyilván még más megoldások is lehetségesek. Itt nem törekszem többre, mint a probléma fölvetésére. S csak utalhatok rá, hogy az esztétikai minőségek túlzott (Mengyelejev periódus-táblázatához hasonló) rendszerezése eleve reménytelen vállalkozás, hiszen időtlennek feltételezi az értékek között megállapított kapcsolatokat. Ugyanakkor egy adott kora, kultúrára, irányzatra vonatkozó-jellemző értékkatalógust és értékhierarchiát felállítani igen tanulságos lehet.

A jelentésredukció értelme

A második kérdés, amire röviden ki kell térnem, szorosán összefügg az elsővel: mi szükség van az esztétikai minőségek jelentésének ilyen redukálására?

Kétségtelen, az esztétikai minőségeknek (és más alapvető kategóriáknak, mint a mimézis vagy a katarzisz) igen gaz-

dag értelmezéstörténete van. Éppen ez a baj – legalábbis a mi szempontunkból. A különféle értelmezések nemcsak hozzáadnak egymáshoz, hanem el is vesznek egymásból, sőt tagadják egymást. Példaképpen az irónia-fogalom fölöttébb változatos pályafutására hivatkoznék (melynek bemutatását részletesebben megtettem korábban: Veres 1976; még néhány felhasznált munka a könyvtárnyi szakirodalomból: Wagener 1931, Booth 1974, Breuer 1980, Szente 1980, Loszev-Sesztakov 1982, Garber 1988).

Példa a jelentés gazdagságára: az irónia értelmezéstörténetéből

Az irónia eredetileg színlelést, tettetést jelentett, s az i.e. V. századi görög komédia egyik állandó szereplőjének (az eirón-nak) beszéd- és viselkedésmódját jelölte. Arisztotelész Rétorikájában (1982, 230) a tréfa két fajtája közül az irónia – szemben a bohóckodással – "inkább méltó szabad emberhez ... mert önmaga kedvéért tréfálkozik", míg az "mások kedvéért". E meghatározásba már belejátszhatott a szókratészi irónia, mely fordulatot hozott a fogalom jelentésében: Szókratész szándékosan alázza meg magát, tudatlanságot színlel, holott ő a tudás igazi birtokosa. Mindezt nemes cél érdekében teszi: beszélgető partnerét nem becsapni akarja, hanem felvilágosítani. A későbbi rétorikák ezért inkább a szellemesség, mint a nevetségesség körébe utalták az iróniát. Intellektualizmusa és ambivalenciája továbbra is gyanússá tet-

te: például Vico (1963, 291) művelt hazugságként értelmezte, amely "az igazság álarcát ölti fel".

S ugyancsak az intellektualizmusa és ambivalenciája tette alkalmassá a német romantika számára, hogy – mint a szellem fölényének példáját – a művészet teremtő hatalmát jelöljék vele. "A művésznak meg kell semmisítenie a valóságos világot – mondja Solger –, nemcsak abban a mértékben, amennyiben az az eszme kifejeződése. A művésznak azt a hangulatát, melyben semmiségnek tételezi a valóságos világot, művészi iróniának nevezzük. Egyetlen műalkotás sem születet e nélkül az irónia nélkül..." (Idézi: Loszev-Sesztakov, i.h. 349) Ezt az irónia-fogalmat azután Hegel (1952, 64-69) élesen bírálta, a fichtei öntudat önkényével azonosította s mint "végtelen, abszolút negativitást" vetette el. Ugyanakkor magát az elvet egyetemessé emelte a világszellem önmagát elidegenítő és újrateremtő üdvtörténetéről szóló tanításában.

A posztromantikus korszak gondolkodói már nem hittek a szubjektív szellem hatalmában és nem örültek az objektív szellem diadalának. Az ifjú Kierkegaard (1969) nem esztétikai, hanem morális szerepet tulajdonít az iróniának. A világtörténelmi korszakváltások egyik jellegzetes magatartása: tagadni a régi értékeket, anélkül, hogy az újakat ismernénk (szemben a prófétával). Szókratész nem tudott fölébe kerekedni világának, de vétót tudott emelni ellene: ennyi és nem több a fölénye. Az ironikus egyéniség nem tragikus hős, ám magatartása tragikus helyzetet jelez: a történelem követeli meg

áldozatát, kudarcra elkerülhetetlen.

Meglepő hasonlóságot mutat ezzel a felfogással az ifjú Lukács György (1975, 540-544) értelmezése, mely szerint az irónia a modern kor "adekvát" műfajának, a regénynek "normatív érzülete", alapvető beállítódása. A tragédiával szemben, amely "szétzúzza a felső világok hierarchiáját" (a tragikus hős megsemmisül inkább, semhogy elismerné a sors erejét, s éppen ezáltal válik valóban sorsának alakítójává) a regény a valóság győzelmét ábrázolja hősei fölött, a harcot hiábavalónak mutatja, és szenved tőle, hogy hiábavaló. "A költő iróniája az isten nélküli korok negatív misztikája: docta ignorantia az értelemmel szemben; a démonok jótekingó és gonosz működésének felmutatása; lemondás arról, hogy e működés tényénél többet is meg tudjanak érteni, és mély, csak megformálás útján kifejezhető bizonyosság, hogy ebben a tudni nem akarásban és tudásra való képtelenségben csakugyan megtalálták, megpillantották és megragadták a legvégső dolgot, az igazi szubsztanciát, a jelenvaló, nem létező istent. Ezért az irónia a regény objektivitása." (542)

Az irónia jelentésének kiterjesztése a retorikus megközelítés felől is megtörtént. Brooks (1974) értelmezésében az irónia retorikus funkciója minősül átfogó poétikai és esztétikai sajátosságnak. Abból indul ki, hogy a költészetben a nyelvi elemeket a kontextus teszi jelentőssé: az eredetileg közvetlen és elvont állítások a művészileg megformált szövegben (kontextusban) közvetetté és konkréttá válnak — ép-

pen ez a lényege a modern költői technikának, a metafora újrafelfedezésének. Az állítások kontextus által történő "nyilvánvaló" eltorzítása pedig nem más, mint az irónia, amely tehát a költészet alapvető "szerkezeti elvének" bizonyul.

S lehetséges a Lukács-féle szemléleti rezignáció közvetlen összekapcsolása a nyelvi megnyilatkozással, ahogy Bahtyin (1986, 517) gondolja: "Az irónia minden újkori nyelvbe (kivált a franciába), minden szóba és nyelvi formába behatolt (itt főként a szintaktikai formákba), az irónia törtéte szét például a beszéd ormóttan, 'fennkölt' körmondatait. Az irónia mindenütt jelen van – a leghalványabb illékony árnyalatoktól a nevetéssel határos harsány formákig. Az újkor embere nem kinyilatkoztat, hanem beszél, vagyis amit mond, azt mindig fenntartással mondja."

E rendkívül vázlatos és csupán néhány jelentősnek tudott epizódot kiemelő értelmezéstörténeti áttekintés is kellőképpen érzékeltetheti, hogy az irónia jelentése hihetetlenül sokféle lehet, az egyes megközelítések saját nézőpontjukból, világlátásukból mérik fel és nyilvánítják ki a kategória értelmét és értékét. Ha olyan általános jelentésre törekszünk, amely mindegyikre vonatkoztatható, mindegyikre (vagy majdnem mindegyikre) érvényes, akkor szükségképpen el kell tekintenünk a jelentések (és a kontextusok) változatosságától, és a fogalom szemantikai tartományának legátfogóbb elemeire kell szorítkoznunk.

A hagyományos esztétikák a felismert értékvonatkozásokat mindig szélesebb összefüggésrendszerbe helyezték: jel-

legzetes élethelyzetként, magatartásformaként vagy éppen világállapotként írták le az egyes minőségeket. Nem annyira e kategóriák valóságos működtetésére, mint inkább elvi alapjaira, mélyebb értelmére keresték a választ. E megközelítéseknek — a minket érdeklő probléma szempontjából — nem az volt a bajuk, hogy túl általánosak voltak, hanem éppen az, hogy nem eléggé. Így például a tragikum mint "a világrend megsértőjének bűnhődése" vagy egy másik értelmezésben "a szubjektum társadalmasságának szigorú mértéke" egyaránt szűkösen bizonyuló meghatározás mindarra az esztétikai hatást kiváltó helyzetre, melyet tragikusnak érzékelünk. S nemcsak a teljesség-igényű, történetfilozófiai alapozású esztétikai tanításokról mondható ez el. A századforduló óta megszaporodó, az egyes esztétikai minőségeket pszichikus beállítódásként vagy viselkedésmódként magyarázó szociálpszichológiai és más érdeklődésű pszichológiai irányzatok is csupán részleges érvényű jelentéseket adhatnak. (Gondoljunk például a komikumot értelmező tetszetős "fölényelméletekre" és triviális "szelepelméletekre" — vö. Séra 1980.)

A szép kettős jelentése

A következő kérdés, amire legalább utalni kell: a szép szűkebb és tágabb jelentésének problémája. Jóllehet a szépnek mint esztétikai értéknek értelmezéstörténetéből némi ízelítőt már adtam korábban, ez olyan gazdag (mindkét jelentését illetően), hogy áttekintésére itt semmiképp sem

vállalkozhatom. Ezért csak a legfontosabb összefüggésekre összpontosítok.

A szép és a fenséges mint esztétikai minőségek

Láthattuk: az eddig vizsgált, példaként szolgáló (modális) értékhelyzetek – a tragikustól a komikusig, az ironikustól a groteszkig – kivétel nélkül zavart jeleztek az érték érvényesülésében (az érték elpusztul, hiányzik vagy bizonytalan). Velük szemben a szép is, a fenséges is olyan értékhelyzetet jelöl, melyben az érték feltétlenül érvényesül. Ez magyarázza, hogy a tradicionális társadalmak értéktudatában éppen ez a két esztétikai minőség kapott kitüntetett szerepet, annyira, hogy általánosították: az esztétikai értékességgel azonosították őket. (Természetesen elsősorban a szépet, de ritkábban a fenségest is – ennek egyik első példája Pszeudo-Longinosz munkája, A fenségről.) Nyilván azért történt így, mert az esztétikai hatású föltétlen értékérvényesülést magának az esztétikai értéknek érvényesülésével azonosították.

A két esztétikai minőség közös vonása tehát, hogy olyan értékhelyzetet jelölnek, melyben az érték föltétlenül érvényesül. Ám jelentős különbség közöttük, hogy a fenséges szokatlan nagyságú vagy intenzitású érték, míg a szép arányos nagyságú és intenzitású érték érvényesülését föltételezi. Természetesen igen változó lehet a megítélés mértéke arról, hogy mi arányos és mi nem. De változatlan az érték-

érzés és az értékítélet alapja: a nagyság rendkívülisége vagy arányossága. A fenséges meghatározása jelzi azt is, hogy miért tűnhet ambivalensnek ez az értékhelyzet. A rendkívüli értéknagyság ugyanis nemcsak vonzó, illetve imponáló lehet, hanem félelmet keltő is. Egyértelműen pozitív érték-helyzetet egyedül a szép fogalma jelöl; érthető, hogy az esztétikai értéket (is) vele jelölik.

A két szint elhatárolásának fontossága

Elnevezésekről talán nem kellene vitatkozni. Miért ne jelölhetnénk az esztétikai értéket a szép fogalmával? De ebben az esetben különbséget kell tenni a szépség két denotátuma között: egyfelől az esztétikai értéket, másfelől az egyik esztétikai minőséget jelenti. Lehetséges más megoldás is. Mint Hartmanné, aki az esztétikai értéket szépnek, a minőséget viszont bájosnak nevezi, vagy mindazoké, akik az esztétikai értéket nem jelölik külön fogalommal és a szépet kizárólag esztétikai minőségként értelmezik.

Tehát a két szintet el kell választani egymástól, és a fogalmak érvényességi körét pontosan ki kell jelölni. Az esztétikai érték átfogóbb, szélesebb kategória, mint az esztétikai minőségek (amit az irodalmi mű értékalakzatainak kifejtésekor igyekeztem pontossá tenni: az elsőt a metaértékek, a másodikat a modális értékek közé soroltam). Minden minőség – és éppen ezért esztétikai – érvényesíti az esztétikai értéket. Ezért jelenthet például a tragikum egyszerre

értékvesztést (a megjelenő esztétikai térben) és értékgyarapodást (a megjelenítés esztétikai hatásában).

Példa a jelentőségvesztésre: a fenséges és a tragikus kapcsolatáról

Azt is természetesnek kell látnunk, hogy a modern kor nyitottsága és értékpluralitása nem kedvez a föltétlen értékérvényesülést sugalló szépnek és fenségesnek. A meglévő normatudat iránti kétség beépülése a normatudatba (amit Bahytin oly plastikusan fejezett ki azzal, hogy az újkor emberre nem kinyilatkoztat, hanem mindig fenntartással beszél) szükségszerűen hozta magával az ironikus és a többi összetett értékhelyzet térnyerését. A szubjektivitás (és az intim-szféra) fölértékelődése korlátozni látszik a fenséges jelentőségét (nemcsak a természet, hanem a politikai hatalom dimenziójában is – vö. Shapiro 1985), s ugyanakkor az ezzel összefüggő értékrelativizálás (mint a rút egyenjogúsítása, sőt túlbecsülése) aláássa a szép érvényességét is.

A változást különösen jól érzékelteti a fenséges és a tragikus kapcsolatának alakulása. Arisztotelész számára még magától értetődő volt, hogy a tragédia a kiváló emberek drámája. A 19. század művészete számára már nem csupán a nagyság elbukása lehet példaértékűen tragikus, hanem az ún. kisemberé is – illetve ahogy Lukács György (é.n., 589) fogalmazta meg átfogóan drámatörténeti munkájában: "a puszta lét a tragikus". Lukács szerint a régi, főleg a reneszánsz dráma

"a nagy individuumok drámája volt, a mai az individualizmusé", "régen az akarás iránya hozta létre a tragédiát, az új tragédiában a pusztaság akarás ténye elég azt felidézni" (104). Tehát az egyéniség a modern korban sokkal inkább elfogadott és sokkal kevésbé megvalósítható érték, mint korábban; a "pusztaság lét"-nek jelentőséget nem az individualitás megléte ad, hanem a hiánya.

Nincs helyem a kérdést bővebben taglalni (maga Lukács később megváltoztatta álláspontját; e probléma részletes elemzését l. Veres 1982), számomra itt elegendő annak leszögezése, hogy korunkban a fenséges nem föltétlenül feltétele a tragikusnak. Sőt a szocialista-kommunista jövőkép egyenesen azt sugallta (s Lukács nemcsak számolt vele, de hívévé is szegődött), hogy az individualista világlátás meghaladása érvényteleníti majd a tragikumot: a történelem is, a művészet is a fenség nélküli tragikummal idővel a tragikum nélküli fenséget tudja szembeállítani. S paradox módon a tragikum lehetőségét valóban elvitatta a kollektivisták eszméinek behódolt tudat korszakos értékzavara: Auschwitz és Gulag után nehéz visszanyerni az arányérzéklet, megtalálni az emberi mértéket.

Az is nyilvánvaló, hogy a szép és a fenséges jelentőségvesztése visszahatott az esztétikai érték társadalmi presztízsére is (amiről már esett szó korábban). Bizonyos, hogy a szép jelentéseinek fölcserélése is hozzájárult a kialakult konfúzióhoz, de a tisztázás lehetősége végső soron nem az elnevezéseken, még csak nem is a fogalomértelmezésen múlik.

Esztétikai érték és szabadság

Befejezésül röviden – mondhatni, jelzésszerűen – érintem azt a kérdést, hogy lehet-e és kell-e az esztétikai értéket visszavezetni a metafizikai szabadság-fogalomra? Hogy lehet, arra egyértelműnek látszik a válasz, hiszen gyakran megteszik. De hogy kell-e, ez már korántsem magától értetődő. Mert milyen előnnyel jár, ha egy bonyolult fogalmat egy még bonyolultabbal próbálunk magyarázni? Nem beszélve arról, hogy az esztétikai érték: önérték – azaz önmagában meg kell állnia, jól kell állnia önmagáért.

S mit jelent a szabadság fogalma? Az alkotó vagy a befogadó szabadságát? Művészi vagy politikai szabadságot? Vagy általánosabb lehetőségként kell felfognunk: mint a körülményektől való függetlenséget? Ha a körülmények szorításából kitörni képes szellem privilégiumát értjük rajta, akkor nemcsak a művészet alapját kell látnunk benne, hanem valamennyi kulturális objektivációét, amely létét az ember teremtettségének köszönheti. A szabadság mint univerzális metafizikai fogalom az emberi lét primer kategóriája; voltaképp a megismerés és az értékelés alapvető, nélkülözhetetlen feltétele. Ebben az esetben könnyen belátható szoros összefüggése a szépséggel; a visszavezetés azonban így sem indokolt.

Alighanem a schilleri esztétika hagyománya éled újjá ezekben az "alapozási" kísérletekben. Valójában az ilyen magyarázkodás nem több az aktuális politikai vagy történetfi-

lozófiai helyzetértékelésből fakadó igény jelzésénél: kell lennie valaminek, ami nincs, de mégis van, mert a hiányától szenvedünk. S azután a művészetet, illetve az esztétikumot nevezik ki a nem valóságos, mégis létező szabadság birodalmának. Már csak abból a meggondolásból is, hogy különben mi szükség volna a művészetre – tehát valami olyasmire, amely fikció és játék az élet gondjaihoz képest, s ugyanakkor mégis nagyon komolyan veendő. Legalább a kultúremler számára komolyan veendő.

El kell ismerni, hogy magát az igényt csak méltányolni lehet, kivált ha az említett politikai vagy történetfilozófiai helyzetértékelés az alávetettség és a rabság tapasztalatán alapul, s a művészet a tiltakozást és a reményt képviseli, legalább szimbolikus kifejezését adva szabadságvágyunknak. S bizonyos, hogy e misszió csak emeli a művészet tekintélyét az érintettek körében. De a művészetnek nem föltétlenül kell ilyen küldetést teljesítenie, a szélesebb értelemben felfogott esztétikumnak pedig bizonyosan nem.

Az esztétikum létezésünk kiiktathatatlan dimenziója. A művészet talán nem, de attól sem válik azzá, hogy szabadságigényünket, netán szükségletünket elégíti ki. Ezirányú igényünknek esetleg másképp is eleget tudunk tenni; mi lesz akkor a művészettel? A modern kor nyitottsága és értékpluralitása ebben az esetben valóban a művészet – már sokszor megjövendőlt – "halálát" jelentené. Bizonyos mértékű jelentőségvesztését (mint erre korábban utaltam) így sem kerülhette, kerülheti el. Ám korántsem mindegy, hogy ez utóbb átmeneti

tendenciának bizonyul-e; túlzott mértékű lehorgonyzása egyetlen (még oly átfogó) funkció mellett esetleg kétséges-sé tenné jövőjét.

Hátha többről van szó. Mondjuk, arról, hogy a fikció és a játék egylényegű az élet gondjaival. Hátha komolyan vehető az arisztotelészi érvelés, s arról szólni, ami megtörténhet, legalább annyit ér, mint arról szólni, ami megtörtént.

IRODALOMJEGYZÉK

(szögletes zárójelben az első kiadás időpontja)

- Arisztotelész 1974: Poétika. (Ford. Sarkady János) Bp.
- 1982: Rétorika. (Ford. Adamik Tamás) Bp.
- Bahtyin, Mihail M. 1986: A beszéd és a valóság. Filozófiai és
beszédelméleti írások. (Ford. Orosz István) Bp. [1929]
- Balogh Zoltán és Kamarás István 1978-1985: Élményalakzatok
1-2. Bp.
- Baránszky-Jób László 1984: Teremtő értékelés. Bp. [1973]
- 1987: Bevezetés az esztétikába. In:
A művészi érték világa. Bp. [1935]
- Barna József 1965: A marxizmus általános értékelméletéről.
In: Valóság, 12. sz.
- Beaugrande, Robert de 1989: A művészi észlelés kvantum as-
pektusai. (Ford. Pléh Csaba) In: Pszichológia, 1. sz.
- Bence György és Kis János é.n.: Az ifjúlukácsizmusig és to-
vább. (Kézirat)
- Berényi Gábor 1979: Hogyan lehetséges erkölcs az erkölcsste-
lenség világában? Utószó. In: Scheler 1979.
- Bihari Mihály 1987: Reform és demokrácia. Demokratikus re-
form vagy zsákutca. Bp.
- Bojtár Endre 1983: Egy kelet-európeér az irodalomelméletben.
Bp. [1970]
- Bojtár Endre (szerk.) 1988: Struktúra, jelentés, érték. A
cseh és a lengyel strukturalizmus az irodalomtudo-
mányban. Bp.

Bonyhai Gábor 1974: Az értékek rendszere Thomas Mann "A kiválasztott" című regényében. Bp.

----- 1976: Értéknyelv. In: Magyar Filozófiai Szemle, 4. sz.

Booth, Wayne C. 1974: A rhetoric of Irony. Chicago-London.

Böhm Károly 1900: Az értékelmélet feladata s alapproblémái. Bp.

----- 1906: Az ember és világa. 3. rész: Axiológia vagy értéktan. Kolozsvár.

----- 1912: A logikai érték tana. Kolozsvár.

----- 1928: Az erkölcsi érték tana. Bp.

----- 1942: Az aesthetikai érték tana. Bp.

Brandenstein Béla báró 1930: Művészetfilozófia. Bp.

Breuer, Rolf 1980: Irony, Literature and Schizophrenia. In: New Literary History, Vol. 12. Nr. 1. 107-118.

Brooks, Cleanth 1974: Az irónia, mint strukturális elv.

(Ford. Vámosi Pál) In: Országh László (szerk.): Az el nem képzelt Amerika. Az amerikai esszé mesterei. Bp. [1937]

Budai Aurél 1966: Érték és mérték. In: Valóság, 5. sz.

Cantril, Hadley 1971: The Human Design. In: Hollander, E. P. és Hunt, R. G. (szerk.): Current Perspectives in Social Psychology. New York. [1964]

Dávidházi Péter 1984: A filológia kihívása az amerikai kritikaelméletben. In: Filológiai Közlöny, XXX. évf. 4. sz.

Dilthey, Wilhelm 1974: A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. (Ford. Erdélyi Ágnes) Bp. [1894], [1900]

Eichenbaum, Borisz M. 1974: A "formális módszer" elmélete.

In: Az irodalmi elemzés. (Ford. Follinus Gábor) Bp. [1925]

- Erdődy Edit, Karafiáth Judit és Veres András (szerk.) 1982: "Térkép, repedésekkel". A társadalmi értéktudat változásai novellaelemzések tükrében. Bp.
- Erdődy Edit és Veres András 1988: Kételyek és kényszerek szorításában. Ember- és életeszmeny alakulása az 1945 és 1956 közötti novellairodalmunkban. In: Forrás, 2. sz.
- Fehér Ferenc és Heller Ágnes 1979: Az esztétika nélkülözhetetlensége és megreformálhatatlansága. In: Filológiai Közlöny, XXV. évf. 3-4. sz.
- Fogarassy Miklós és Kamarás István 1981: Olvasó a labirintusban. Olvasásszociológiai kutatás középiskolások körében. Bp.
- Frye, Northrop 1969: Anatomy of Criticism. New York. [1957]
- Gadamer, Hans-Georg 1984: Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata. (Ford. Bonyhai Gábor) Bp. [1960]
- 1988: Bevezetés. In: Heidegger 1988.
- Garber, Frederick (szerk.) 1988: Romantic Irony. Bp.
- Gondos Ernő 1971: Ízlésalakzatok. Prózai művek helyzete az olvasói tudatban a hatvanas évek végén. Bp.
- 1975: Olvasói ízléstípusok. Bp.
- Gulley, Norman 1968: The Philosophy of Socrates. London.
- Halász László 1972: Adalékok a műértékelő tevékenység pszichológiai kutatásához. Bp.
- 1980: Vizsgálatok az irodalmi mű megítélésének pszichológiai közvetítéséről. Bp.
- 1987: Anticipáció elbeszélések befogadásában — amerikai-magyar összehasonlítás. In: Pszichológia, 1. sz.

- 1989: Érzelmi-szerkezeti hatás és a szereplők tulajdonságai — amerikai-magyar összehasonlítás. In: Pszichológia, 1. sz.
- Hankiss Elemér 1977: Érték és társadalom. Bp.
- 1982: Diagnózisok. Bp.
- 1985: Az irodalmi mű mint komplex modell. Bp.
- 1986: Diagnózisok. 2. Bp.
- Hankiss Elemér, Manchin Róbert, Füstös László és Szakolczai Árpád 1983: Kényszerpályán? A magyar társadalom értékrendszerének alakulása (1930-1980). 1-2. Bp.
- Hartmann, Nicolai 1972: Lételméleti vizsgálódások. (Ford. Redl Károly) Bp. [1934], [1949]
- 1977: Esztétika. (Ford. Bonyhai Gábor) Bp. [1953]
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1952: Esztétikai előadások 1. (Ford. Zoltai Dénes) Bp. [1835]
- Heidegger, Martin 1988: A műalkotás eredete. (Ford. Bacsó Béla) Bp. [1950]
- Heller Ágnes 1969: Érték és történelem. Bp.
- 1970: Hipotézis egy marxista értékelmélet kidolgozásához 1-2. In: Magyar Filozófiai Szemle, 5. és 6. sz.
- Hirsch, Eric D. Jr. 1967: Validity in Interpretation. New Haven.
- Horn András 1985: Esztétikai értékek az irodalomban: az állandóság és változás dialektikája. (Ford. S. Gedeon Mária) In: Helikon, 1. sz.
- Horváth Iván é.n.: Tandori-émlék József Attilánál. Példázat. (Kézirat)

Huszár Tibor 1982: Az erkölcsi érték néhány axiológiai és szociológiai jellemzője. Bp.

Ingarden, Roman 1969: Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Darmstadt.

----- 1977: Az irodalmi műalkotás. (Ford. Bonyhai Gábor) Bp. [1931]

----- 1988: Művészi értékek és esztétikai értékek, illetve Mit nem tudunk az értékekről. (Ford. Bojtár Endre) In: Bojtár (szerk.) 1988. [1963], [1970]

Jauss, Hans Robert 1980: Irodalomtörténet, mint az irodalomtudomány provokációja. (Ford. Bernáth Csilla) In: Helikon, 1-2. sz. [1970]

Józsa Péter 1974: Esztétikai alkotások társadalmi hatása. Bp.

----- 1986: Az esztétikai élmény nyomában. Bp. [1972]

Józsa Péter és Leenhardt, Jacques 1981: Két főváros – két regény – két értékvilág. Bp.

Kamarás István 1985: Légvárak vagy végvárak? Bp.

----- 1986: Utánam, olvasó! A Mester és Margarita fogadtatása, értelmezése és hatása Magyarországon. Bp.

Kant, Immanuel 1922: A gyakorlati ész kritikája. (Ford. Molnár Jenő) Bp. [1787]

----- 1966: Az ítélőerő kritikája. (Ford. Hermann István) Bp. [1790]

Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor 1983: Értérendszerünk. Bp.

Kayser, Wolfgang 1958: Literarische Wertung und Interpretation. In: Die Vortragsreise. Bern. [1952]

Kierkegaard, Sören 1969: Az irónia fogalmáról, állandó tekin-

- tettel Szókratészra. (Ford. Valaczkai László) In:
Írásaiból. Bp. [1841]
- Kolosi Tamás 1987: Struktúra, rétegződés, egyenlőtlenség
Magyarországon. Bp.
- Kornai János 1988: Az egyéni szabadság és a szocialista gaz-
daság reformja. In: Valóság, 5. sz.
- Könczöl Csaba 1988: Lehetséges-e a remekműnek szociológiája?
Egy hosszú kérdés. In: Valóság, 9. sz.
- Kraft, Victor 1951: Die Grundlagen eines wissenschaftlichen
Wertlehre. Wien.
- Lockemann, Fritz 1965: Literaturwissenschaft und literarische
Wertung. München.
- Losonczi Ágnes 1977: Az életmód az időben, a tárgyakban és
az értékekben. Bp.
- Loszev, Alekszej F. és Sesztakov, Vjacseszláv P. 1982: Az
esztétikai kategóriák története. (Ford. Bárdos Judit)
Bp. [1965]
- Lukács György é.n.: A modern dráma fejlődésének története.
Bp. [1911]
- 1965: Az esztétikum sajátossága 1-2. (Ford.
Eörsi István) Bp.
- 1975: A heidelbergi művészetfilozófia és esz-
tétika. A regény elmélete. Ifjúkori művek. (Ford.
Tandori Dezső) Bp. [1916]
- Mannheim, Karl 1934: Ideology and Utopia. London. [1929]
- Markiewicz, Henryk 1968: Az irodalomtudomány fő kérdései.
(Ford. Bojtár Endre) Bp.

- Mátrai László 1931: A jelenkori esztétika főirányai. Bp.
- Mukařovský, Jan 1988: Az esztétikai funkció, norma és érték mint társadalmi tények. (Ford. Lőrincz Irén) In: Bojtár (szerk.) 1988. [1936]
- Pándi Pál 1980: A realizmus igényével. Bp. [1974]
- Pauler Ákos 1920: Bevezetés a filozófiába. Bp.
- Perry, Robert B. 1926: A General Theory of Value. New York.
- Pléh Csaba 1987: Az erőszak jelei, mint a koherencia forrásai. In: Pszichológia, 1. sz.
- Pszeudo-Longinosz 1965: A fenségről. (Ford. Nagy Ferenc) Bp.
- Rickert, Heinrich 1904: Der Gegenstand der Erkenntnis. Tübingen-Leipzig.
- 1987: A filozófia alapproblémái. (Ford. Simon Ferenc) Bp. [1934]
- Rudas János 1984-1985: Értékkeresztmetszet 1-2. Bp.
- Santayana, George 1955: The Sense of Beauty. New York.
- H. Sas Judit 1968: Emberek és könyvek. Bp.
- Scheler, Max 1979: A formalizmus az etikában és a materiális értéketika. (Ford. Berényi Gábor) Bp. [1916]
- Schiller, Friedrich 1960: Levelek az ember esztétikai neveléséről, illetve A naiv és szentimentális költészetről. (Ford. Szemere Samu) In: Válogatott esztétikai írásai. Bp. [1795]
- Séra László 1980: A nevetés és a humor pszichológiája. Bp.
- Shapiro, Gary 1985: From the Sublime to the Political: Some Historical Notes. In: New Literary History, Vol. 16. Nr. 2.

Simmel, Georg 1923: Der Begriff und die Tragödie der Kultur.
München.

✓ Skreb, Zdenko 1976: Az irodalomkutatás tudományossága. (Ford.
Bonyhai Gábor) In: Helikon, 4. sz. [1973]

Smith, Adam 1959: A nemzetek gazdagsága. (Ford. Bilek Rudolf)
Bp. [1776]

Somogyi Zoltán 1984: Az erkölcsi értékek világa. Bp.

Steiger Kornél 1983: Utószó. In: Steiger Kornél (szerk.):
Sztóikus etikai antológia. Bp.

Szabó Ildikó 1987: Értékválság vagy értékkváltás? A fiatalok
politikai szocializációjának néhány problémájáról.
In: Szociológia, 1. sz.

Szegedy-Maszák Mihály é.n.: Az irodalmi mű alaktani hatásel-
méletéről. (Kézirat)

Szente Péter 1980: Az irónia fogalmáról. (Kézirat)

Szerdahelyi István 1972: Érték (szócikk). In: Király István
(főszerk.): Világirodalmi lexikon 2. köt. Bp.

Szili József 1985: Az irodalom fogalmának válsága. In: Nagy-
világ, 8. sz.

----- 1986: Irodalomképzetek és irodalomfogalmak: "iro-
dalom" szavunk és a modern irodalmiság XVIII. századi
kezdetek. Irodalomtörténeti Közlemények, 4. sz.

Varga Károly 1965: Értékelmélet és empirikus értékvizsgálat.
In: Valóság, 10. sz.

----- 1968: Magyar egyetemi hallgatók életfelfogása.
Bp.

Váriné Szilágyi Ibolya 1987: Az ember, a világ és az érté-

kek világa. Bp.

Veres András 1976: Az irónia mint értékszerkezet. In: Magyar Filozófiai Szemle, 4. sz.

----- 1980: Az esztétikai minőségek értékelméleti megközelítésének lehetősége. In: Literatura, 2. sz.

----- 1981: A marxista irodalomlélektan történetéhez (a két világháború között). In: Nyíró Lajos és Veres András (szerk.): A marxista irodalomelmélet története. A kezdetektől 1945-ig. Bp.

----- 1982: A fiatal Lukács tragikumelmélete és a magyar irodalom. In: Szerdahelyi István (szerk.): Lukács György és a magyar kultúra. Bp.

----- 1983: Új törekvések a mai magyar irodalomszociológiában. In: Valóság, 9. sz.

----- 1985: Társadalmi értékek az irodalomban. Egy értékszociológiai vizsgálatról. In: Literatura, 1-2.sz.

Vico, Giambattista 1963: Az új tudomány. (Ford. Dienes Gedeon és Szemere Samu) Bp. [1725]

Vitányi Iván 1966: A művészi érték. In: Valóság, 4. sz.

----- 1981: Társadalom, kultúra, szociológia. Bp.

Wagener, Friedrich 1931: Die romantische und dialektische Ironie. Arnberg.

Weber, Max 1922: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tübingen.

Wehrli, Max 1960: Általános irodalomtudomány. (Ford. Radó György) Bp. [1951]

Wellek, René és Warren, Austin 1972: Az irodalom elmélete.

(Ford. Szili József) Bp. [1948]

Windelband, Wilhelm 1914: Einleitung in die Philosophie.

Tübingen.